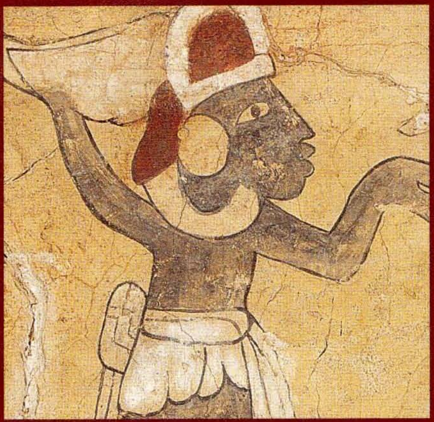
arqueología MEXICANA

Edición Especial 37

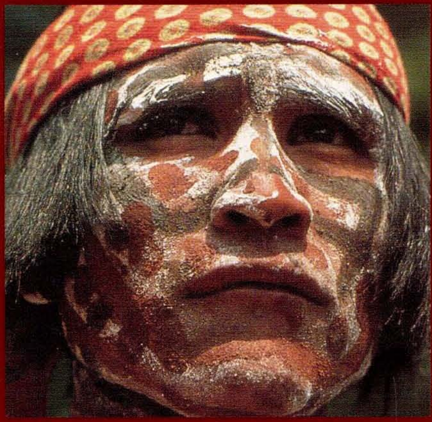
www.arqueomex.com

DECORACIÓN CORPORAL PREHISPÁNICA

Catálogo visual











Pinturas • tatuajes • sellos • escarificaciones
orejeras • narigueras • bezotes

Exhibir hasta FEBRERO/14/11

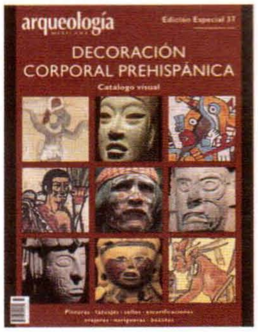
$60

arqueología MEXICANA M.R.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Presidente
Consuelo Sáizar
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Director General
Alfonso de Maria y Campos

Editorial Raíces, S.A. de C.V.
Presidente
Sergio Autrey Maza
Directora General
María Nieves Noriega de Autrey

Edición especial
Número 37
Diciembre de 2010





© *Arqueología Mexicana* es una publicación bimestral editada y publicada por Editorial Raíces / Instituto Nacional de Antropología e Historia. Editora responsable: María Nieves Noriega Blanco Vigil. Certificado de Licitud de Título núm. 7593, Certificado de Licitud de Contenido núm. 5123, expedidos en la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas de la Secretaría de Gobernación. Registro postal núm. PP 09-0151, autorizado por Sepomex. Registro núm. 2626 de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. Reserva de uso de título núm. 1938-93. ISSN 0188-8218. *Preprensa e impresión:* Offset Multicolor, S.A. de CV., Calzada de la Viga 1332, C.P. 09430, México, D.F., tel. 5633-1182. *Distribución en el Distrito Federal:* Unión de Voceadores y Expendedores del D.F., Despacho Guillermo Benítez Velasco, Av. Morelos 76, Col. Juárez, México, D.F., C.P. 06200, tel. 5703-1001. *Distribución en los estados y locales cerrados:* PUBLICACIONES CITEM, S.A. DE CV., Av. del Cristo 101, Col. Xocoyohualco, Tlanepantla, estado de México, C.P. 54080.

DECORACIÓN CORPORAL PREHISPÁNICA

Catálogo visual

TEXTOS: ENRIQUE VELA



Decoración corporal prehispánica

Enrique Vela

La práctica del adorno corporal y las características últimas que éste adopta a lo largo del tiempo y entre distintas culturas son producto de un entramado simbólico que atribuye significados al cuerpo mismo –en conjunto y a cada una de sus partes– y a los elementos con que se le viste y adorna. La función primaria del adorno del cuerpo es establecer una suerte de identidad social, pues quien lleva un cierto tipo de prendas u ostenta alguna modificación intencional de su apariencia lo hace a partir de pautas culturales compartidas con los miembros de su grupo. La práctica de adornar el cuerpo puede adquirir distintos significados en distintos niveles y lo que para un grupo tiene un sentido para otro aún cercano culturalmente puede adquirir otro.

En nuestros tiempos, la pintura en ojos y boca es una práctica esencialmente asociada a las mujeres, quienes no sólo realzan su belleza de acuerdo al canon sino que se hacen parte de un grupo determinado, el del género femenino. Hoy día existen hombres, en especial jóvenes, que usan de pintarse ojos y boca, no con la idea de ser vistos como mujeres sino para identificarse como miembros de un grupo específico dentro del conjunto social, uno que comparte visiones específicas sobre distintos aspectos como la música, la moda, etc

Que la manera de adornar el cuerpo implicaba la pertenencia o no a un grupo determinado, es decir que funcionaba como seña de identidad, se ejemplifica en Gonzalo Guerrero, aquel naúfrago español que tras convivir con los mayas de la bahía de Chetumal, Quintana Roo, se integró plenamente a ellos y rechazó el ofrecimiento de sus compatriotas de rescatarlo. Además de su negativa a unirse a los españoles, lo que más llamó la atención de éstos fue que se había "labrado" cara y cuerpo y portaba orejeras y narigueras. Esto no sólo muestra que se identificaba con los mayas, sino que éstos lo reconocían como noble, pues esta era una práctica reservada a la elite. En las crónicas de la época son frecuentes las menciones a las prácticas de adorno corporal que existían entre los habitantes de la región; de hecho se trataba de una costumbre que se encontraba no sólo entre los pueblos mesoamericanos sino entre las sociedades nómadas del norte del país, aunque cabe aclarar que con modalidades distintas.



Figurilla de Chupícuaro, Guanajuato, con el cuerpo pintado. Preclásico Tardío. MNA. *Derecha:* Vaso maya; los personajes llevan pintura corporal. Clásico Tardío. Procedencia desconocida. MCP.

FOTOS: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES





Según las fuentes, las mujeres públicas se pintaban el cuerpo. Detalle del mural *La gran Tenochtitlan vista desde el mercado de Tlatelolco*, de Diego Rivera, 1945. Palacio Nacional. *Derecha:* Tecuepotzin, noble azteca elegantemente vestido y luciendo un bezote y orejeras. *Códice Ixtlilxóchitl*, f. 105r.

El adorno corporal en el México prehispánico incluía variantes que podían ser temporales o permanentes. Entre las primeras están la pintura corporal, el vestido y la joyería sobrepuesta (como anillos, collares o diademas), y entre las segundas, la escarificación, el tatuaje, la joyería que implicaba horadar la piel (orejeras, bezotes o narigueras), la deformación del cráneo y el limado y la incrustación dentarios. En esta edición de *Arqueología Mexicana* incluimos sólo aquellas prácticas que tenían la piel como soporte principal –en algún grado–, ya sea porque se le cubría con pigmentos o porque de plano se le hendía u horadaba.

El adorno corporal permanente o temporal poseía dos sentidos básicos: señalar una identidad social y sumar una cualidad determinada al cuerpo en ocasiones señaladas. Por ejemplo, en los rituales al llevar un adorno con un significado específico, que podía ser lo mismo unas simples rayas de colores que complicados diseños, aquél que lo portaba representaba temporalmente a un ser sobrenatural, como el caso de los *mimixcoas* entre los mexica, los borrados entre los coras, y los "jaguares" en Chiapas y Guerrero.

Como verá el lector a lo largo de esta edición, las distintas prácticas de adorno corporal tienen raíces bastante antiguas, y se encuentran lo mismo en el área mesoamericana (los ejemplos abarcan desde el Preclásico Temprano, 2500-1200 a.C., al Posclásico Tardío, 1200-1521 d.C.) que entre las sociedades del resto del territorio mexicano.

Cabe señalar que el adorno del cuerpo no es privativo de grupos sedentarios; el registro etnográfico a nivel mundial y una considerable cantidad de representaciones rupestres en México dan cuenta de su uso entre grupos de cazadores-recolectores bajo las mismas premisas: señalar la


Collection E. Eug. GOUPIL à Paris
N° 65 à 71.
Ancienne Collection J. M. A. AUBIN

Los colores

DE LOS QUE VENDEN COLORES, *TOCHÓMITL* Y XÍCARA, ETCÉTERA

El que vende las colores que ponen encima de un cesto grande es desta propiedad: que cada género de color pónelo en un cestillo encima del grande, y las colores que vende son de todo género: las colores secas y colores molidas, la grana y amarillo claro, azul claro, la greda, el cisco de teas, cardenillo, la alumbre y el ungüento amarillo llamado *axi*, y el *chapuputli* mezclado con este ungüento amarillo, llámase *tzictli*, y el almagre. Vende también cosas olorosas como son las especies aromáticas que se llaman en la lengua *tlilxúchitl*, *mecaxúchitl*, *hueinacaztli*. También vende cosillas de medicina, como es la cola del animalejo llamado *tlacuatzin*, y muchas yerbas y raíces de diversas especies. Allende de todo lo dicho, vende también el betún que es como pez, y el encienso blanco y agallas para hacer tinta, y la cebadilla y panes de azul, y aceche, y marcaxita.

Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, lib. X, cap. XXI

DE LAS COLORES, DE TODAS MANERAS DE COLORES

Párrafo primero, trata de la grana y de otras colores finas

A la color con que se piñe la grana, que llaman *nocheztli*, que quiere decir "sangre de tunas", porque en cierto género de tunas se crían unos gusanos que llaman cuchinillas, apegadas a las hojas; y aquellos gusanos tienen unos sangre muy colorada. Ésta es la grana fina; esta grana es muy conocida en esta tierra y fuera della, y grandes tratos della llega hasta la China y hasta Turquía. Casi por todo el mundo es preciada y tenida en mucho.

A la grana que ya está purificada y hecha en panecito llaman *tlacuáhuac tlapalli*, que quiere decir "grana recia o fina". Véndenla en los tiánquez hecha panecillos para que la compre los tintoreros del *tochómitl* y los pintores.

Hay otra manera de grana baxa o mezclada que llaman *tlapalnextli*, que quiere decir "grana cenicienta". Y es porque la mezclan o con greda o con harina. También hay una grana falsa que también se cría en las hojas de la tuna, que la llaman *tlapalnextli o ixquimiliuhqui*, que dañan a las cunchinillas de la buena g[r]ana, y secan las hojas de las tunas donde se ponen. Y tanbién ésta la cogen para envolverla con la buena grana, para venderla, lo cual es gran engaño.

Al color amarillo fino llámanle *xuchipalli*, que quiere decir "tintura de flores amarillas". Este color amarillo tráenla y críase en tierras calientes.

A la color azul fina llaman *matlalli*, que quiere decir "azul". Este color se hace de flores azules. Color es muy preciada y muy aplacible de ver. Llámase también cardenillo en la lengua española.

Hay un color que es amarillo claro, al cual llaman *zacatlaxcalli*, que quiere decir "pan de yerba", porque se amasa de unas yerbas amarillas que son muy delgadas. Véndese en los tiánquez. Son como turtillas amarillas amasadas y delgadas. Usan destas turtillas para teñir de amarillo o para hacer color amarilla para pintar.

Hay una color colorada blanquecina que se llama *áchiotl* o *achiótetl*. No tiene composición ni terivatión este nombre. Hácese en tierras calientes. Es flor que se moele. Véndese en los tiánquez. Es medicinal para la salna, poniéndolo encima de la salna. Es de color de bermellón. Mézclanlo con ungüento amarillo que se llama *axí*, para poner sobre la salna.

Párrafo segundo, de otro colorado, no tan fino como la grana, y de otras colores no finas

Hay en esta tierra un árbol grande de muchas ramas y grueso tronco que se llama *huitzcuáhuitl*. Tiene la madera colorada. Deste madero, hediéndolo, hácenlo estillas y májanlo, y remójanlo en agua, tiñe el agua, hácela colorada. Y este colorado no es muy fino. Es como negrestino; pero revolviéndola con piedra lumbre y con otros materiales colorados hácese muy colorado. Y con este color tiñen las cueros colorados de venado, y para hacerle que sea tinta negra mézclanle aceche o *tlalíyac*, y con otros materiales negros que revuelven con el agua hácese muy negra, y tiñen ella los cueros de venado que son negros.

Hay en esta tierra un fructo de un árbol que se cría en tierras calientes, el cual fructo no es de comer. Llámase este fructo *nacazcólotl*. Úsase este fructo para con él y con aquella tierra que se llama *tlalíyac* o aceche, y con cásgaras de granadas, y con goma que se llaman *mizquicopalli* se hace muy buena tinta para escrebir.

Hay en esta tierra una mata o arbusto a manera de mata que se hacen en las tierras calientes, que se llaman *tézhuatl*. Las hojas desta mata o arbusto cuécense juntamente con piedra lumbre y con *tlalíyac*, y hácese una color colorado muy fino con que tiñen el *tochómitl* colorado. Hase de hervir mucho, etcétera.

Hay una yerba en las tierras calientes que se llama *xiuhquílitl*. Majan esta yerba y esprímenla el zumo, y échanlo en unos vasos. Allí se seca o se cuaja. Con este color añir se tiñe lo azul oscuro y resplandeciente. Es color preciada.

Hay color azul claro, de color del cielo, lo cual llaman *texotli y xoxóhuic*. Es color muy usada en las ropas que se visten, como son las mantas de los hombres y huipiles de las mujeres. Hácese de las mismas flores que se hace el *matlalli* o o[sic, repetido] color fino.

Hay una piedra amarilla que molida se hace de color amarillo, de que usan los pintores. Llámanla *tecozáhuitl*.

Hacen estos naturales tinta del humo de las teas, y es tinta bien fina. Llámanla *tlilli ócotl*. Tienen para hacerlo unos vasos que llaman *tlilcomalli* en que se hacen, que son a manera e alquitaras. Vale para muchas tintas para escribir, y para medicinas que las mezclan con muchas cosas que sirven para medicinas.

Hay aceche, que se llama *tlalíyac*, que aprovecha para muchas cosas, especialmente para cosa de tinir y hacer tinta. Hácese en muchas partes, como es en Tepéxic, etcétera.

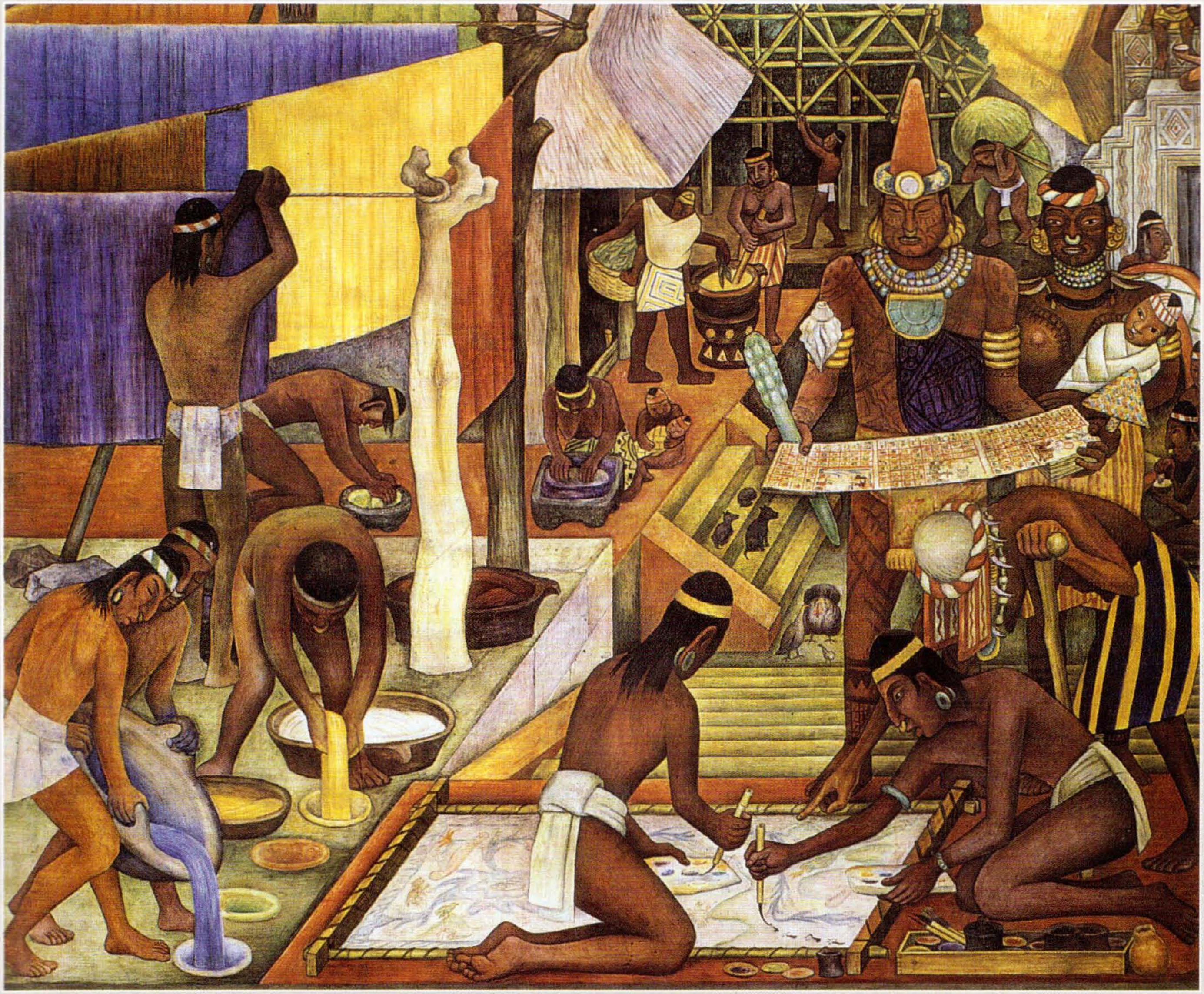
Párrafo tercero, de ciertos materiales de que se hacen colores

La piedra lumbre, cosa bien conocida, llámase *tlalxócotl*; quiere decir "tierra aceda o agra". Hay mucha con esta tierra. Véndense en los tiánquez. Hay mucho trato con della, porque los tintoreros la usan mucho.

Una piedra de que usan los pintores, que es algo parda, que tira a negro, es un color de que usan los que hace tecomates de barro. Es como margaxita negra y molida. Pintan con ella los tecomates. Después de cocido parece muy un negro y resplandeciente.

Hay en esta tierra bermellón. Úsanla mucho como en España. Llámanlo *tláhuitl*.

Hay greda. Úsanla mucho las mujeres para hilar. Véndense en los tiánquez. Llámase *tízatl*.



Recreación de Diego Rivera de las actividades de pintores y tintoreros en la época prehispánica. Pintura mural en Palacio Nacional, 1942.

Hay piedras en esta tierra de que se hace el barniz. Llámanlas *tetizatl*. Son piedras que se hacen en los arroyos, hacia Tullan. Usan mucho destas piedras pare embarnizar las jícaras.

Hay también otras déstas que se llaman *chimaltizatl*. Hácense hacia Huaxtépec. Sácanlas como de pedrora para labrar. Estas piedras cuécenlas primero. Son como yeso de Castilla. Véndense en los tiánquez.

De las colores compuestas

El color amarilla mezclando, que se llama *zacatlaxcalli*, con color azul clara que se llama *texotli*, y con *tzacutli*, hácese un color verde escuro que se llama *yiapalli*, que es verde escuro.

Mezclando grana colorada, que se llama *tlapalli*, con alumbre, que viene de Metztitlan, y un poco de *tzacutli*, hácese un color morado que se llama *camopalli* con que hacen las sombras los pintores.

Mezclando color azul claro, que se llama *texotli*, con amarillo, que se llama *zacatlaxcalli,* echando más parte del amarillo, que no dél, hace un color verde claro fino que se llama *quíltic*.

Para hacer una tinta negra con que se tiñen el *tochómitl*, toman la tinta el bresil, y mezclan con ello la tierra que se llama *tlalíyac*, y hierven ambas cosas hasta que se hace bien espeso, y hácese tinta muy negra. A esta tinta llámanle *huitztecoláyotl*. Al brasil llaman *huitzcuáhuitl*.

Para hacer color leonada toman una piedra que traen de Tlálhiuic, que se llama *tecoxtli*, y moélenla, y mézclanla con *tzacutli*. Hácese color leonado. A esto color llaman *cuappachtli*.

Aquí se dice lo que significa este nombre *tlapalli*. Este nombre *tlapalli*, que quiere decir "color", y comprende todas las colores de cualquier suelte que sean, negro, blanco, colorado, azul, amarillo, verde, etcérera.

Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, lib. XI, cap. XI

pertenencia a un grupo, resaltar el estatus de algunos miembros del grupo y dotar de significado al cuerpo mismo en el ritual colectivo.

Aunque el estudio de las modificaciones en la piel es bastante complicado para la arqueología, pues con excepción de la de los cuerpos modificados es un elemento que se desintegra totalmente, existen algunas fuentes de información que permiten atisbos sobre la manera en que se practicaban y la forma que tenían. Entre esas fuentes destacan tres: la información etnográfica, la etnohistórica y la arqueológica.

La información etnográfica resulta útil sobre todo para determinar el contexto en que se da el adorno, su significado y los materiales utilizados. Estudios recientes entre grupos como los coras y los huicholes indican que la pintura corporal que utilizan es similar a la que se observa en piezas arqueológicas procedentes del Occidente de México.

La información etnohistórica, conformada por códices, crónicas y recopilaciones de la época colonial, es especialmente valiosa para acercarse al tema. En esos documentos se encuentran referencias sobre las distintas prácticas de adorno corporal y su significado, así como sobre a quiénes se les aplicaban y en qué ocasiones. Entre los ejemplos podemos señalar la práctica del tatuaje entre algunos grupos del norte, como los ópata de Sonora; se dice que las madres tatuaban a los recién nacidos alrededor de los párpados con puntos negros con el fin de embellecerlos, y con el paso del tiempo se iban haciendo tatuajes en el resto del cuerpo. Los guerreros ópata, así como los guachichiles de Zacatecas y Coahuila, llevaban en el rostro líneas onduladas. Fray Diego de Landa, en su *Relación de las cosas de Yucatán*, hace una elocuente descripción de los motivos que llevaban a los mayas a tatuarse y lo que esto implicaba:

> Labrábanse los cuerpos, y cuanto más, (por) tanto más valientes y bravos se tenían, porque el labrarse era gran tormento. Y era de esta manera: los oficiales de ello labraban la parte que querían con tinta y después sajábanle delicadamente las pinturas y así, con la sangre y tinta, quedaban en el cuerpo las señales; y que se labraban poco a poco por el grande tormento que era, y también después se (ponían) malos porque se les enconaban las labores y supurábanse y que con todo esto se mofaban de los que no se labraban.

Estas fuentes etnohistóricas también informan sobre un elemento central en la decoración del cuerpo, ya sea efímera o permanente: los colores. Para los pueblos prehispánicos, como para toda sociedad en cualquier época, los colores tenían cualidades y significados precisos y las tonalidades en que se pintaban los distintos diseños contribuían a abundar o precisar su simbolismo.



"Momia tolteca" encontrada en Comatlán, Huajuapan de León, Oaxaca. Fue estudiada por Leopoldo Batres en 1889, quien reportó tatuajes en los brazos de la momia. *Derecha:* Hombre de la región de Parral con tatuaje en el rostro. Óleo de 1711 atribuido a Manuel de Arellano. Museo de América, Madrid.
REPROGRAFÍA: ILAN S. LEBOREIRO R. DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

La información arqueológica se centra en el numeroso conjunto de representaciones (en cerámica, piedra, grabados, pintura mural) de seres humanos que llevan alguna clase de adorno corporal. En ellas se observan las distintas variantes usadas en la época prehispánica: pintura corporal, escarificación, tatuaje, joyería permanente, y permiten determinar su antigüedad y su distribución geográfica.

Aquí conviene aclarar que con la sola observación de las representaciones resulta complicado determinar si el adorno que portan, con excepción obvia de las narigueras, los bezotes y las orejeras corresponde a un tipo determinado. Si bien hay algunas situaciones en que esto es claro, como el caso de los códices mixtecos en los que los personajes –como 8 Venado, Garra de Jaguar– aparecen en distintas situaciones con pintura corporal diferente, evidentemente se trata de decoración temporal. Lo mismo pasa con los personajes pintados que se ven en las representaciones de fiestas mexicas –sabemos por las crónicas coloniales que se trataba de pintura temporal– o con los pintados en las vasijas mayas –se sabe que se pintaban el cuerpo para representar temporalmente un papel determinado.

Sin embargo, las cosas en las representaciones en cerámica o piedra no son tan claras. Para los fines de esta edición, en la que las piezas del catálogo han sido dispuestas de acuerdo a la técnica para adornar el cuerpo, la división se hizo siguiendo criterios un tanto arbitrarios que conviene explicar. Cuando la decoración abarca grandes áreas o consta de líneas anchas y largas supusimos que, un poco en comparación con las representaciones en códices que señalamos líneas arriba, se trataba de pintura corporal, aunque no se puede descartar que se trate de tatuajes. Respecto a lo incluido en este último apartado, tomamos en cuenta la opinión de otros




Natural. del
PaRal.

autores y el hecho de que se trata de motivos complejos y logrados con líneas delgadas, en proporción a los ejemplos de pintura corporal; aunque al igual que con los ejemplos del apartado previo, no puede descartarse que sean producto de pintura temporal hecha con sellos. Los ejemplos de escarificación fueron considerados como tales por presentar el abultamiento de la piel característico de esta técnica, aunque no puede descartarse completamente que en algunos casos se trate de tatuajes.

Lo cierto es que en su conjunto, los ejemplos presentados en este catálogo visual son la expresión de prácticas que se realizaron por siglos y que para la época de la conquista habían alcanzado altos grados de sofisticación. Seguramente la elaboración de tatuajes, escarificaciones, sellos y la propia pintura temporal estaban en manos de especialistas que habrían recibido de sus antecesores, tal vez miembros de su familia, los saberes necesarios. Con la conquista esas prácticas desaparecieron, principalmente las permanentes, pues no sin razón fueron vistas como expresiones del culto, de identificación grupal y de reforzamiento del orden social, ámbitos todos en los que los recién llegados se esforzaron en imponer su visión de las cosas. Sólo entre algunos grupos permaneció la costumbre de pintarse el cuerpo en determinadas ceremonias.

Ahora en otro contexto, con otras técnicas y con distintos materiales, el cuerpo se sigue adornando, aunque ahora la intención es principalmente estética. Pensemos por ejemplo en el ya mencionado maquillaje de las mujeres, una práctica universal hoy en día para embellecerlas aún más. Tras un largo periodo en que el tatuaje fue visto como práctica propia de delincuentes o desadaptados, ha cobrado auge en las últimas décadas y se practica entre los jóvenes, y no tanto, de toda condición social. Es una moda, no cabe duda, pero en el fondo tiene las mismas implicaciones que tuvo para las sociedades antiguas: identificar a quien lo lleva como miembro de un grupo social y añadir significados al propio cuerpo.



Mujeres con pintura en el rostro en el mercado de Tlatelolco según Diego Rivera. Pintura mural en Palacio Nacional, 1945. *Derecha:* Padre e hija huicholes durante la ceremonia de *hikuri neixa*. Cohamiata, Mezquitic, Jalisco, 1973.

DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. FOTO: GUILLERMO ALDANA / RAÍCES



PINTURA CORPORAL

A diferencia de otras prácticas para el adorno utilizadas en la época prehispánica, la de la pintura corporal se distingue por su carácter efímero y porque no estaba restringida a la elite, si bien su uso en ocasiones públicas estaba regido por normas claramente establecidas. Era además una práctica que en cierto sentido escapaba al uso meramente ritual o de identificación social –que tenían en esencia las otras clases de adorno del cuerpo–, pues también se utilizaba cotidianamente.

Que la pintura corporal tenía un significado enraizado en la cosmovisión se demuestra en el hecho de que a los distintos dioses se les representaba con el cuerpo pintado con colores determinados, de acuerdo con su ámbito de acción y sus atribuciones, mismos que debían utilizar los sacerdotes que participaban en su culto.

En las ceremonias públicas la pintura corporal servía para identificar el papel que tenían los participantes. Así, aquellos individuos que serían sacrificados eran, por ejemplo, pintados con diseños y colores específicos, en tanto que los sacerdotes, a decir de los cronistas, "se embadurnaban" con colores apropiados al rito que se celebraba. Algo similar ocurría con los guerreros que se dirigían a campañas militares, o que regresaban de ellas, quienes se pintaban el cuerpo de un color para pelear y de otro para recibir honores por sus triunfos.

Pintarse de manera temporal para llevar a cabo rituales es la única práctica de adorno corporal prehispánica que pervive, pues el tatuaje, la escarificación y otras prácticas fueron prohibidas durante la conquista por sus fuertes connotaciones religiosas y su asociación con el poder político, y terminaron por extinguirse. La pintura del cuerpo sobrevivió en la medida en que lo hicieron varios ritos –sobre todo aquellos relacionados con la fertilidad– en los que el hecho de que los participantes lleven ciertos colores y símbolos resulta indispensable. Claros ejemplos de esta pervivencia se encuentran en grupos étnicos de distintas regiones como el Gran Nayar, la Sierra Tarahumara y Tabasco.

En las pinturas rupestres de la Sierra de San Francisco, Baja California Sur, son comunes las representaciones de seres humanos con el cuerpo pintado, como este ejemplo de Cueva La Pintada, seguramente porque aluden a participantes en algún rito.
FOTO: ANDRÉ CABROLIER / RAÍCES



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

En la fiesta de la veintena de *tlacaxipehualiztli*, los individuos con el cuerpo pintado con rayas blancas y rojas y el rostro negro representaban a los *mimixcoa*. *Primeros Memoriales*, f. 250r.





En este fragmento de pintura mural, los personajes con el cuerpo pintado de negro representan a sacerdotes de Xipe Tótec. Cultura Centro de Veracruz. Epiclásico. Las Higueras, Veracruz. MAX.
FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES



Vaso del Clásico maya. El cuerpo pintado de negro del personaje indica que se trata de un guerrero. MCP.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Los participantes en las fiestas de las veintenas llevaban atuendos y pinturas que iban de acuerdo con su papel en ellas. En esta imagen de la fiesta de *teotleco*, los sacerdotes tienen el cuerpo pintado de negro y los sacrificados llevan franjas rojas y blancas. *Primeros Memoriales*, f. 252r.
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES





FOTO: GUILLERMO ALDANA / RAÍCES

Durante las celebraciones de Semana Santa, los coras se pintan el cuerpo de negro para representar a los "borrados"-judíos (*xumuabikari*) que persiguen al Sol. Mesa del Nayar, Nayarit, 1970.



Figurilla femenina con el cuerpo pintado o tatuado. Cultura huasteca. Posclásico. Región de Pánuco, Veracruz. MAX.
FOTO: RAFAEL DONIZ / RAÍCES

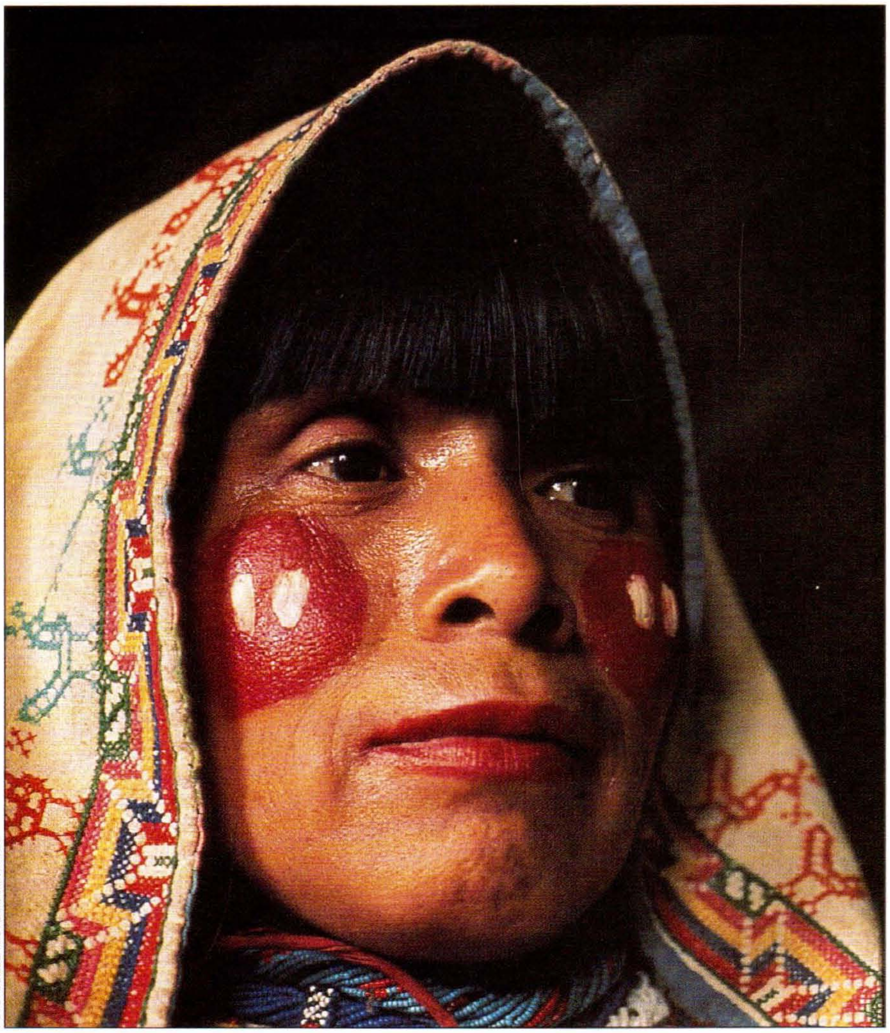


Figura que representa a un hombre con pintura negra en el cuerpo. Preclásico. Apaxco, estado de México. MAA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

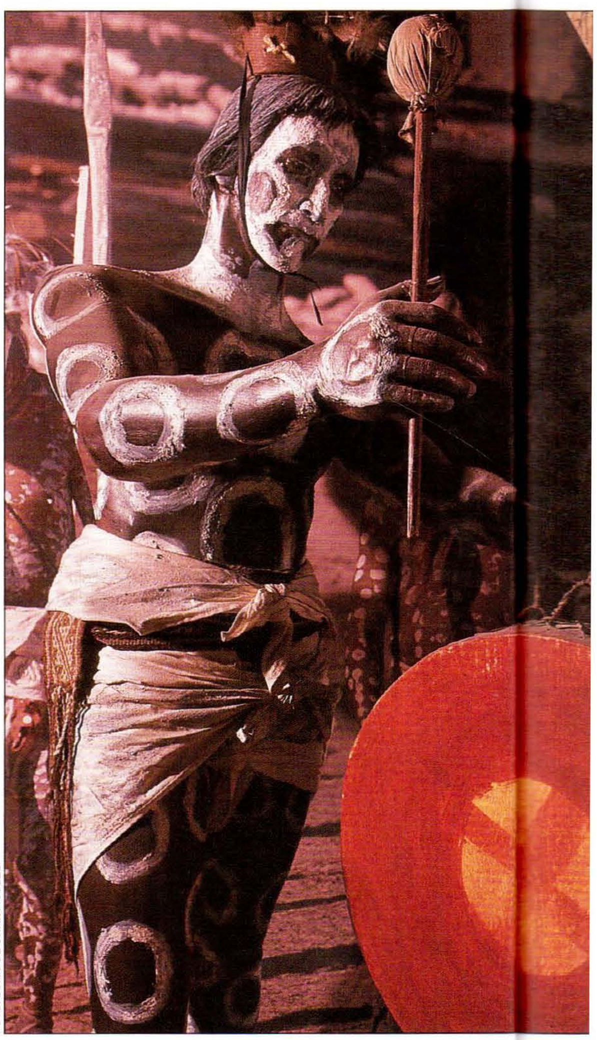


La costumbre de pintar o tatuar el cuerpo con elaborados diseños, las más de las veces geométricos, era una práctica común en la cultura de Chupícuaro. Figurilla masculina. Preclásico Tardío. Chupícuaro, Guanajuato. MRA.

FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES


FOTO: GUILLERMO ALDANA / RAÍCES

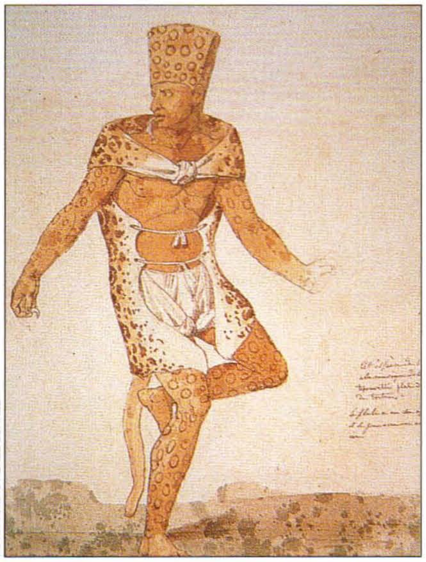
María Coca, huichola, esposa del gobernador. San Andrés Cohamiata, Mezquitic, Jalisco, 1970.


FOTO: BORIS DE SWAN / RAÍCES

Recreación de la Semana Santa cora. Sala Gran Nayar, MNA.


FOTO: TOMÁS PÉREZ SUÁREZ

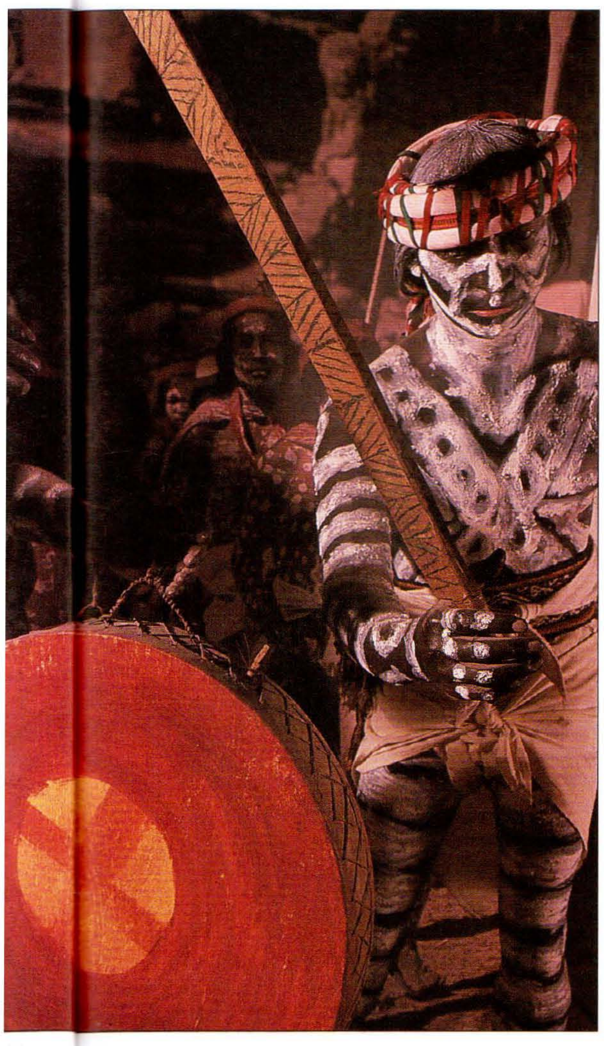
Tigre (jaguar) participante en el *pochó:* danza de carnaval en Tenosique, Tabasco. Las manchas características del jaguar se logran mediante la impresión de círculos con el pico de una botella untado de pintura negra.


FOTO: TOMÁS PÉREZ SUÁREZ

El *pochó*. "Atigrado" de carnestolendas de Palenque, elaborado por Jean-Frédéric Waldeck en 1832.


FOTO: ARTURO GUTIÉRREZ

Indígenas coras, *xumuabikari* o borrados durante la celebración de la Semana Santa. Rosarito, Nayarit, 1999.



ЛNA.



FOTO: ARTURO GUTIÉRREZ

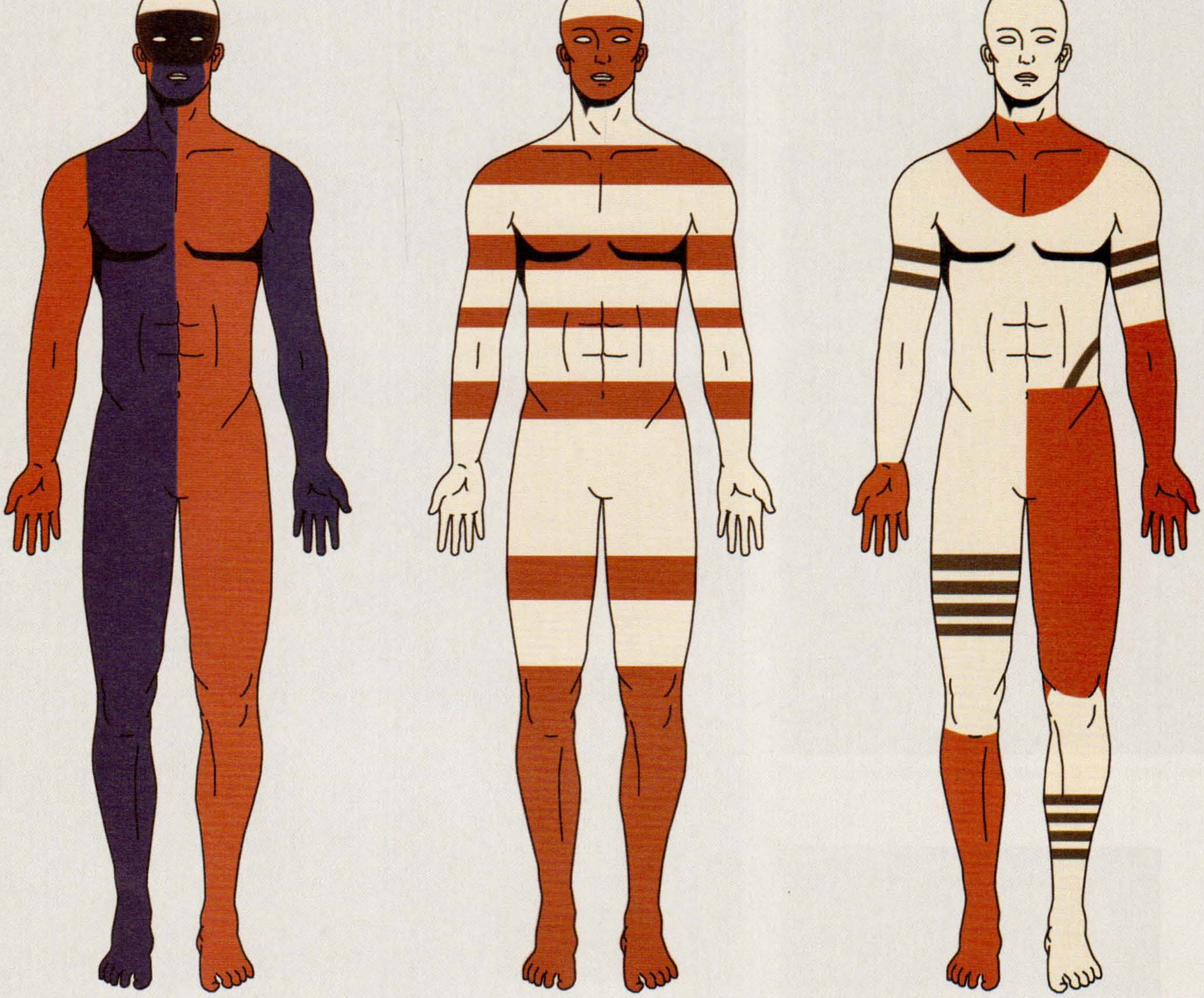
Cora *xumuabikari* o borrado durante la celebración de la Semana Santa. Rosarito, Nayarit. 1999.



FOTO: GUILLERMO ALDANA / RAÍCES

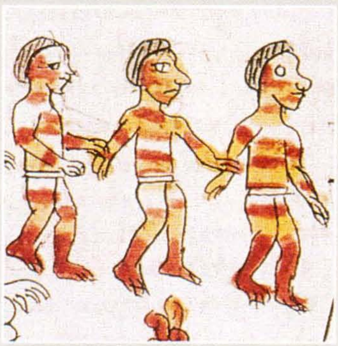
Tarahumara con pintura ceremonial para las celebraciones de Semana Santa. Norogachic, Chihuahua, 1976.

LA PINTURA CORPORAL





Amíhmitl, dios de la caza.

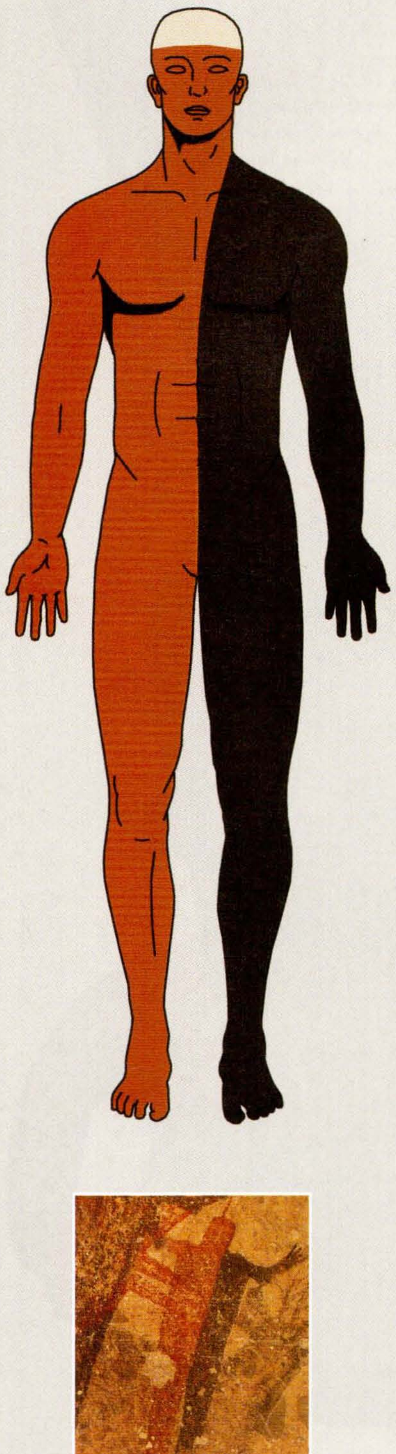


Sacrificados en la fiesta de *teotleco*.

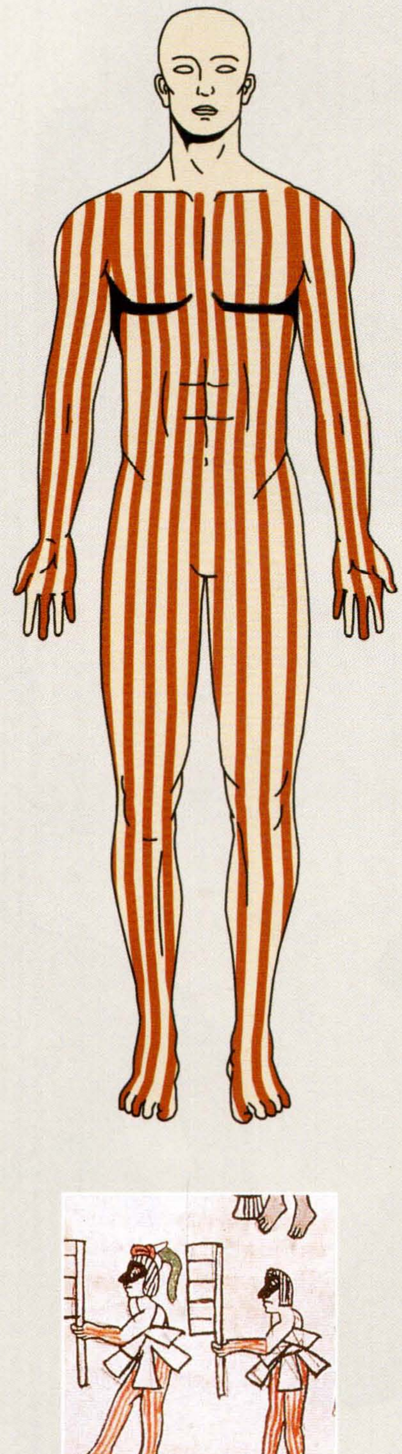


Pintura mural en Las Higueras.

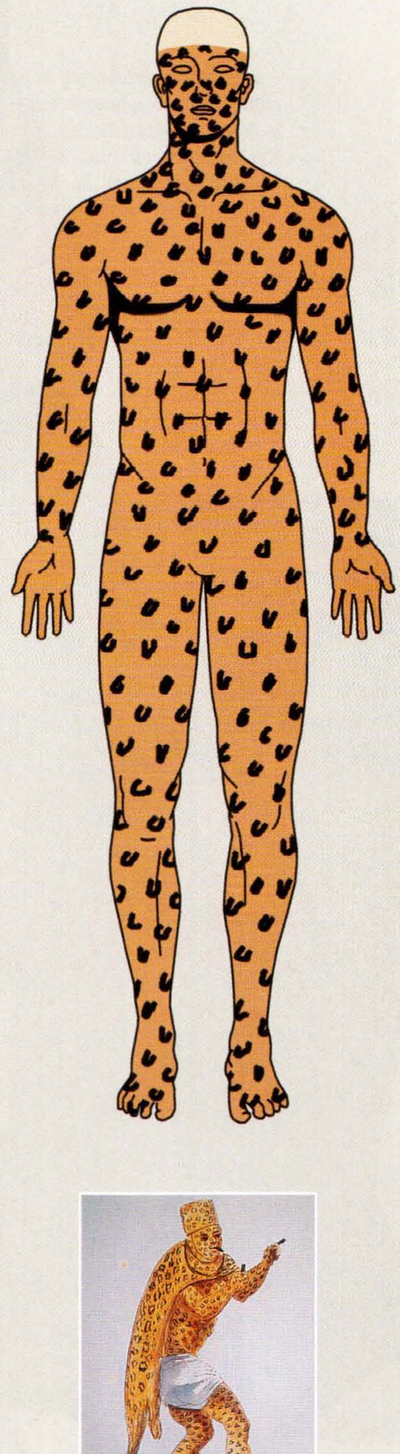
ILUSTRACIONES: SAMARA VELÁZQUEZ / RAÍCES. FOTOS: MARCO ANTONIO PACHECO, ANDRÉ CABROLIER, CARLOS BLANCO / RAÍCES. TOMÁS PÉREZ SUÁREZ



Pintura rupestre en La Pintada.



Mimixcoa en la fiesta de *tlacaxipehualiztli*.



Pochó "atigrado".



Olla efigie. Representa a una mujer que lleva pintura o tatuaje sobre cuerpo y rostro. Cultura Casas Grandes. Mogollón Tardío (1300-1521 d.C.). Janos, Chihuahua. MNA.

FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Vasija efigie con decoración corporal. Posclásico Tardío. Tanquián, San Luis Potosí. MNA

FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Vasija efigie con decoración corporal. Cultura huasteca. Posclásico Tardío. Vista Hermosa, Tamaulipas. MNA.

FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Los huastecos se distinguían por adornar su cuerpo con elaborados diseños, como esta mujer que luce pintura o tatuaje en el cuerpo y el rostro. Posclásico Tardío. Vista Hermosa, Tamaulipas. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

PINTURA FACIAL

En esencia, la pintura facial presenta las mismas características que la corporal en cuanto a su carácter efímero y a que los colores y diseños utilizados tenían significados específicos y debían utilizarse en ocasiones determinadas y por ciertos personajes. En este sentido, la división entre pintura coporal y facial que se presenta en esta edición especial de *Arqueología Mexicana* es más que nada ilustrativa, aunque hay algunos puntos en relación con el uso de pintura en el rostro que vale la pena señalar.

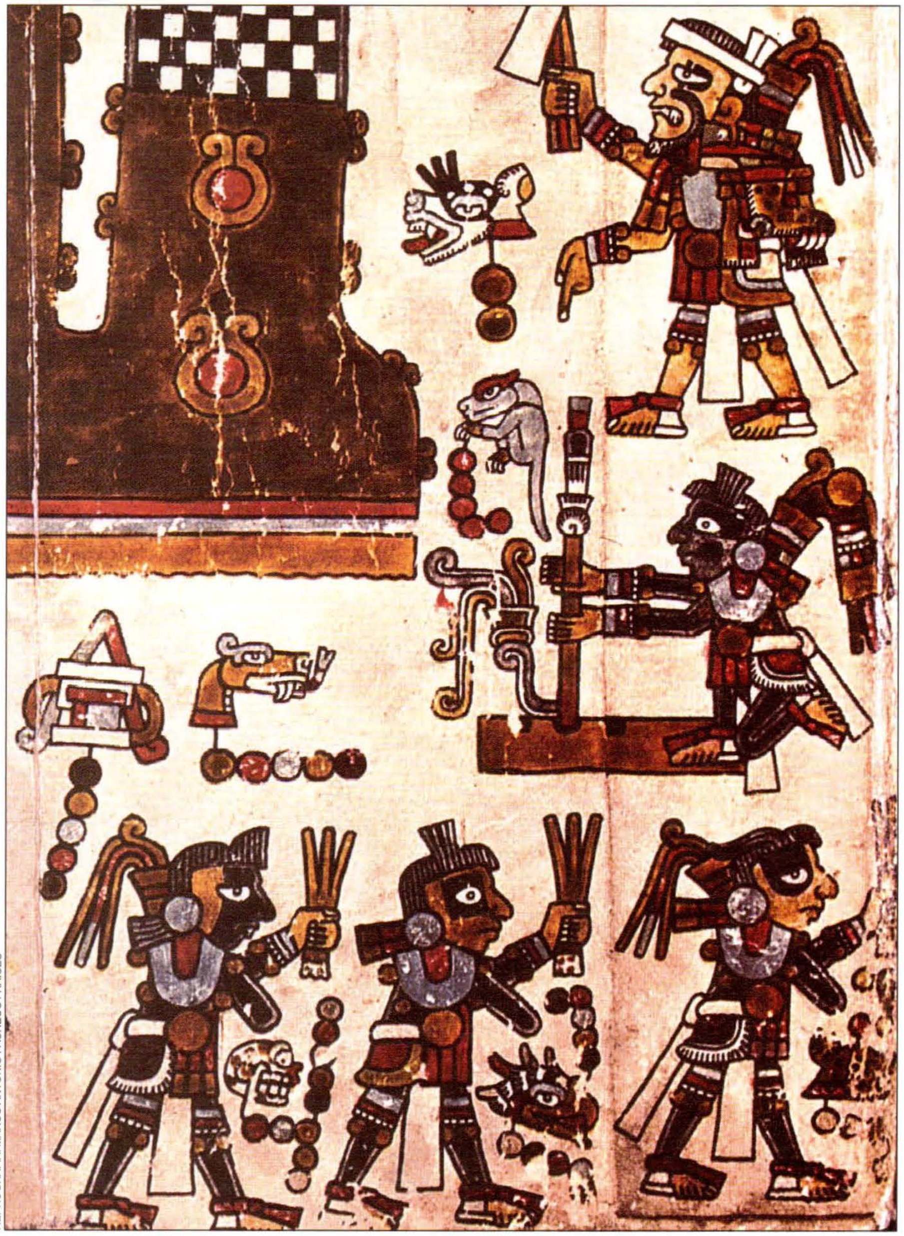
En el caso de la pintura que cubría distintas partes del cuerpo, si no es que todo, ésta constituía el medio principal para transmitir un significado; cuando la pintura se limitaba a cubrir el rostro era un componente más de un complejo simbólico mayor en el que también confluían otros elementos del atuendo: ropajes, tocados, orejeras, pendientes, etc. Esto es válido tanto para el adorno de gobernantes y sacerdotes como respecto a las representaciones de los dioses, como lo muestra la acuciosa relación de los atributos y atavíos de los dioses mexicas recopilada por fray Bernardino de Sahagún, en la que cada deidad cuenta con una pintura facial de colores y diseños específicos.

En la medida que los distintos colores tenían significados concretos, las características últimas de la pintura facial se encontraban determinadas por el evento en el que se participaría. Un ejemplo de esta variedad de decoraciones se encuentra en las páginas del *Códice Nuttall*, en el cual 8 Venado, Garra de Jaguar y otros señores mixtecos ostentan diversas pinturas faciales de acuerdo a la actividad que realizan o la ceremonia en que participan.



FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Figurilla que representa a un gobernante o sacerdote tolteca. Lleva el rostro pintado con colores y diseños seguramente asociados a una ceremonia específica. Posclásico. Ecatepec, estado de México. MNA.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Señores mixtecos participan en una ceremonia en el rumbo del norte; cada uno ostenta pintura facial. *Códice Vindobonensis*, lám. 21.



Mujer con el rostro adornado con motivos en forma de cruz, alusivos a los rumbos del universo. Cultura Centro de Veracruz. Clásico. El Faisán, Veracruz. MNA.

FOTO: M.A. PACHECO / RAÍCES



Fragmento de incensario con la representación del dios maya del comercio: Ek Chuah. Cultura maya. Posclásico Tardío. Mayapán, Yucatán. MPC.
ILUSTRACIÓN: MAGDA JUÁREZ / RAÍCES

LA PINTURA FACIAL DE LOS DIOSES MEXICAS

Entre las culturas mesoamericanas cada dios poseía atributos específicos en cuanto a su atuendo y adorno. Uno de ellos era la pintura corporal, en no pocos casos sólo facial. A cada deidad le correspondía una combinación y disposición de colores determinada. Estas no eran aleatorias, pues se asociaban con el dominio de cada dios y con sus atribuciones; en la medida que los propios colores poseían significados particulares, a los que adornaban a los dioses se les asignaban cualidades similares a las de la propia deidad. Una fuente de primer orden para acercarse a la pintura asociada a cada deidad, en especial a las del panteón mexica, lo constituyen dos obras producto de las indagaciones de fray Bernardino de Sahagún: el *Códice Florentino* y los *Primeros Memoriales*.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Xipe-Tótec. *Códice Florentino*, lib. I, prólogo, f. 12r.



DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Huitzilopochtli. *Códice Florentino*, lib. I, prólogo, f. 10r.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Xiuhtecuhtli. *Códice Florentino*, lib. I, prólogo, f. 11v.



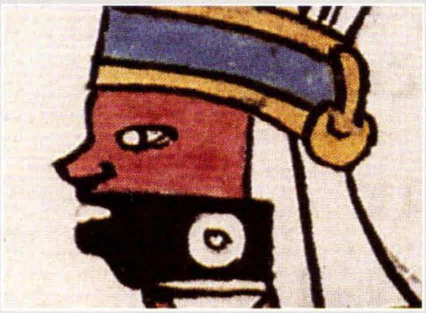
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Macuilxóchitl. *Primeros Memoriales*, f. 265v.



DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Páynal. *Códice Florentino*, lib. I, prólogo, f. 10r.



DIGITALIZACIÓN: RAÍCES.

Cihuacóatl. *Primeros Memoriales*, f. 264r.



DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Chicomecóatl. *Códice Florentino*, lib. I, prólogo, f. 10v.



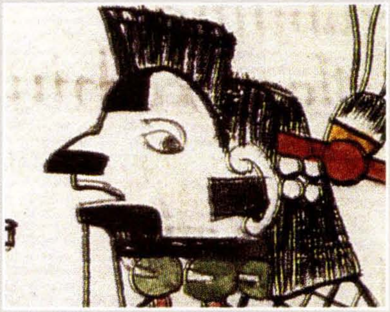
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Tezcatlipoca. *Primeros Memoriales*, f. 261r.



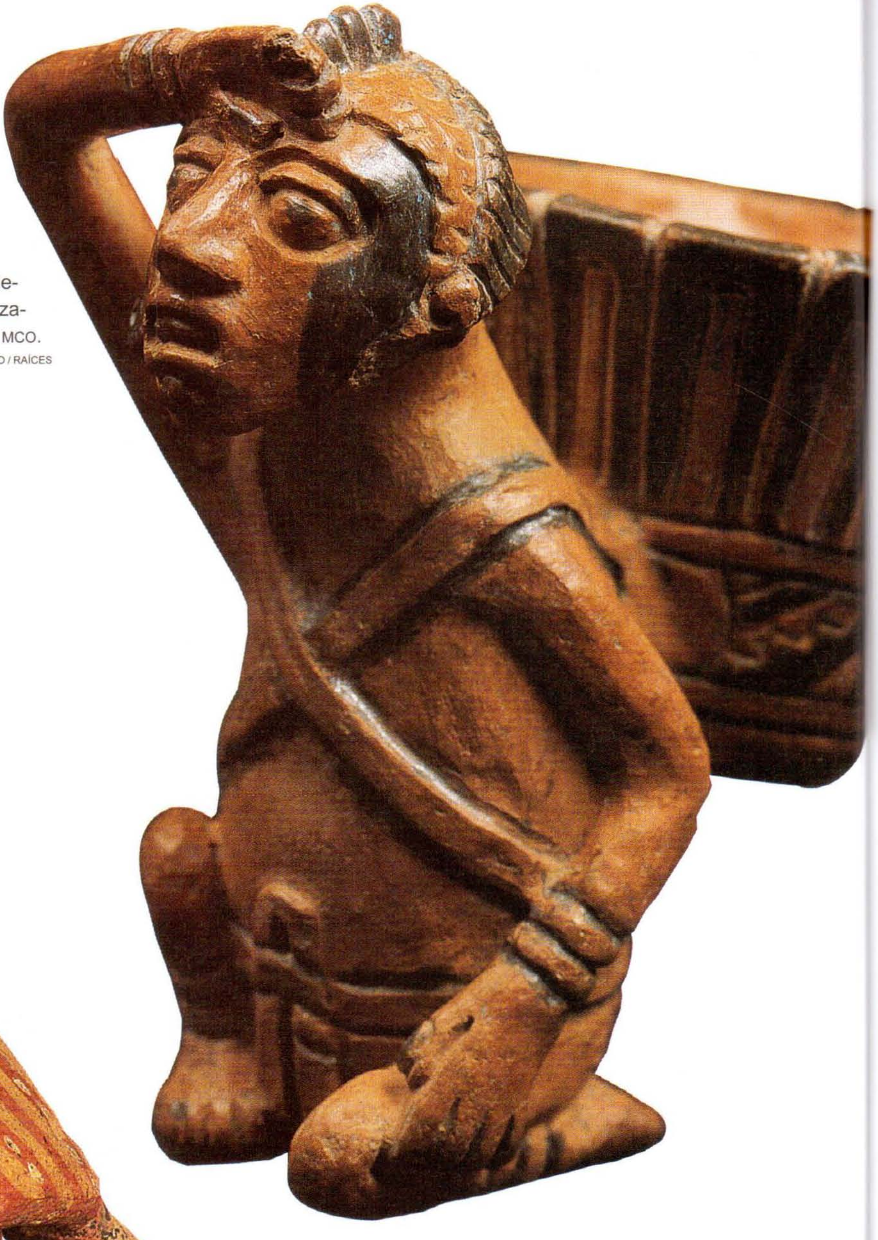
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Tlazoltéotl. *Códice Florentino*, lib. I, prólogo, f. 11r.



DIGITALIZACIÓN: RAÍCES.

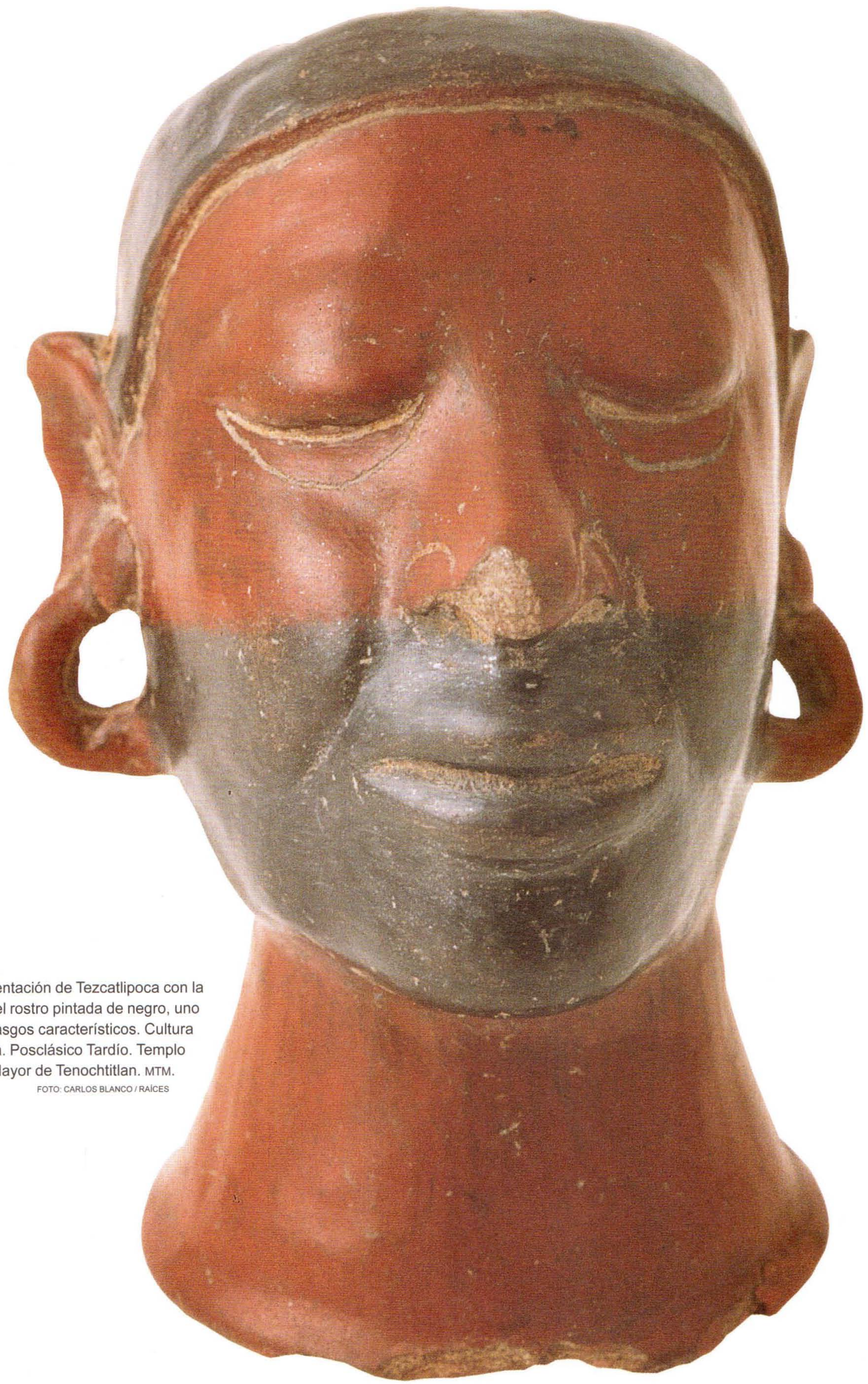
Yáotl. *Primeros Memoriales*, f. 266r.



Representación de un cargador que lleva el rostro pintado de negro. Cultura zapoteca. Posclásico. Yagul, Oaxaca. MCO.
FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES



Personaje de alto rango que, además de nariguera, orejeras y un elaborado tocado, muestra el rostro pintado o tatuado. Cultura Tumbas de Tiro. Preclásico. Nayarit. MNA.
FOTO: IGNACIO GUEVARA / RAÍCES



Representación de Tezcatlipoca con la mitad del rostro pintada de negro, uno de sus rasgos característicos. Cultura mexica. Posclásico Tardío. Templo Mayor de Tenochtitlan. MTM.
FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES

LA PINTURA FACIAL



FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Detalle de la pintura mural del conjunto de Tepantitla en Teotihuacan. Se trata de un jugador de pelota con el rostro pintado con dos franjas.

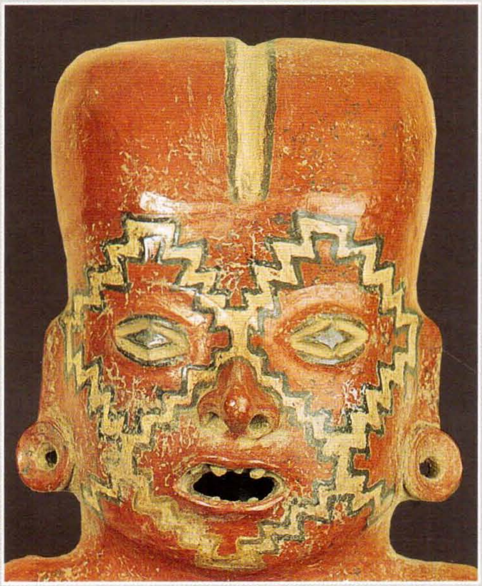


FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Figurilla femenina. Preclásico Tardío. Chupícuaro, Guanajuato. MRA.

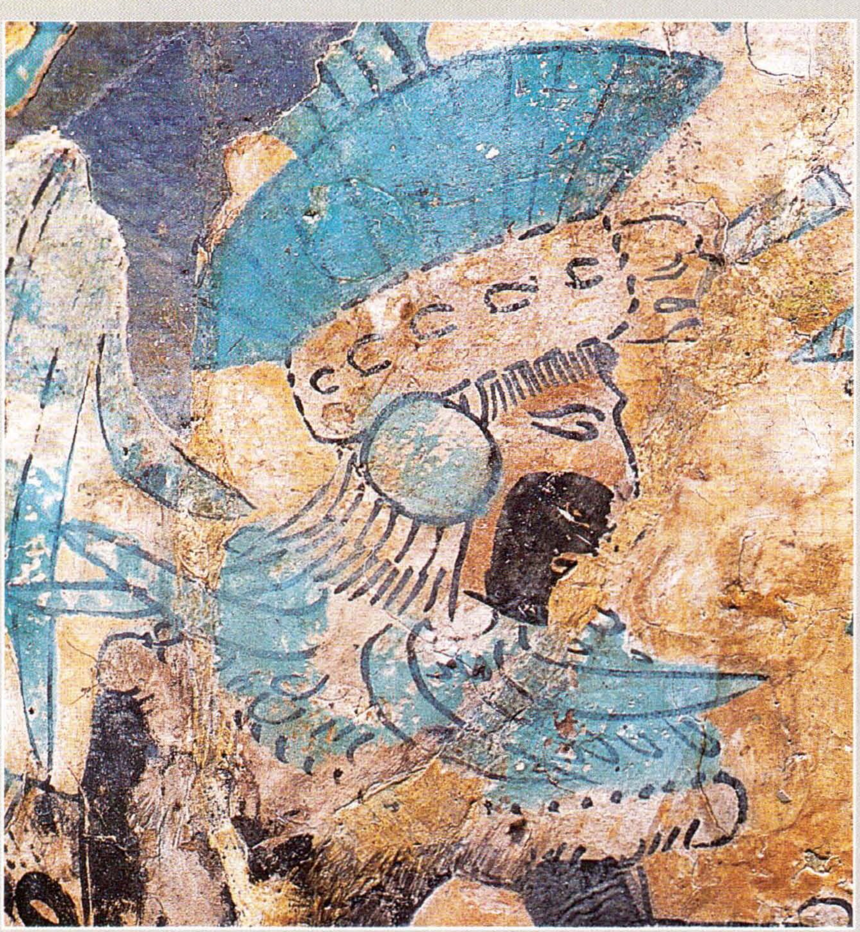


FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Detalle de una vasija que muestra a un guerrero maya con el rostro pintado de negro. Posclásico Temprano. Chichén Itzá, Yucatán. MNA.



FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES

Vasija efigie con pintura o tatuaje en el rostro. Cultura Casas Grandes (1200-1300 d.C.). Paquimé, Chihuahua. MCN.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Rostro pintado del señor mixteco 5 Águila, Cara de Piedra-Frente de Concha. *Códice Nuttall*, lado 1, lám 66.

FOTO: JOSÉ DE LOS REYES MEDINA



FOTO: JOSÉ DE LOS REYES MEDINA

Figurilla femenina utilizada en ceremonias asociadas a la fertilidad. Epiclásico. Xochitécatl, Tlaxcala. MNA.

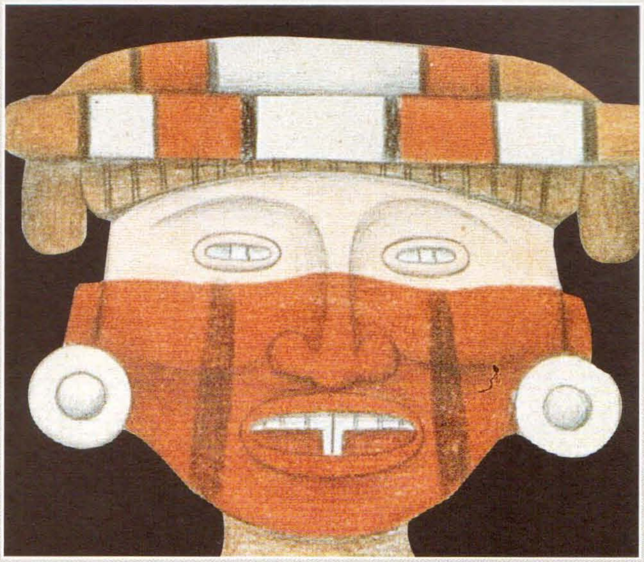


ILUSTRACIÓN: PEDRO CAHUANTZI HERNÁNDEZ / PROYECTO ARQUEOLÓGICO XOCHITÉCATL

Figurilla femenina con pintura facial. Epiclásico. Xochitécatl, Tlaxcala. MNA.



Dignatario tolteca. Posclásico Temprano. Tula, Hidalgo. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Pintura facial del señor mixteco 8 Venado, Garra de Jaguar. *Códice Nuttall*, lado 1, lám. 75.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

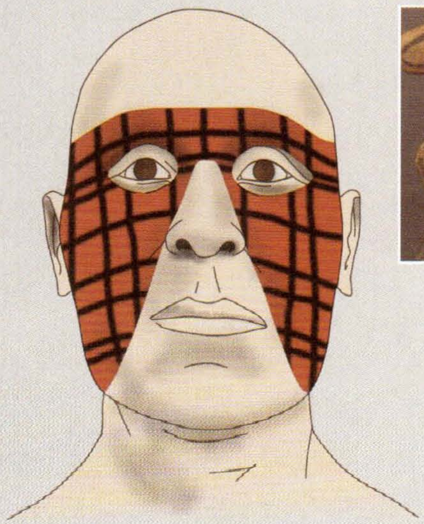
Músico que participaba en un ritual dedicado a Xochipilli. *Códice Tudela*, f. 17r.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

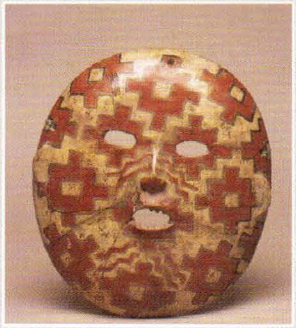
Guerrero con pintura facial en un mural que se encontraba en Malinalco, estado de México. Cultura mexica. Posclásico Tardío. MAT.

La pintura facial

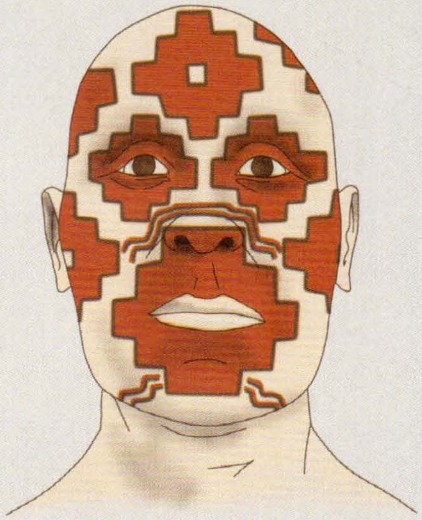


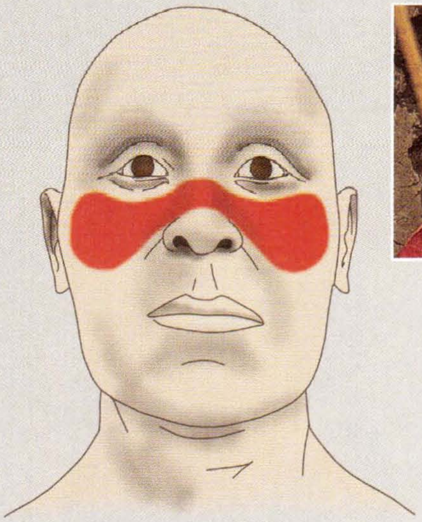


Gobernante o sacerdote tolteca.



Máscara de Chupícuaro.



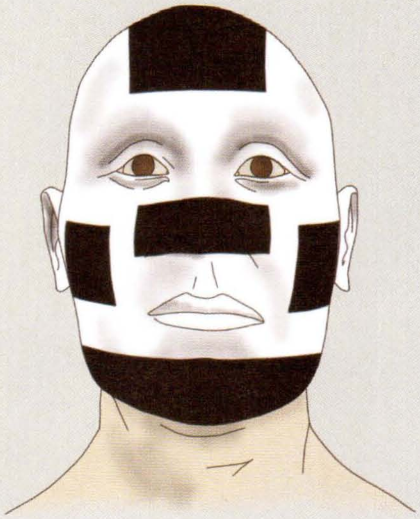




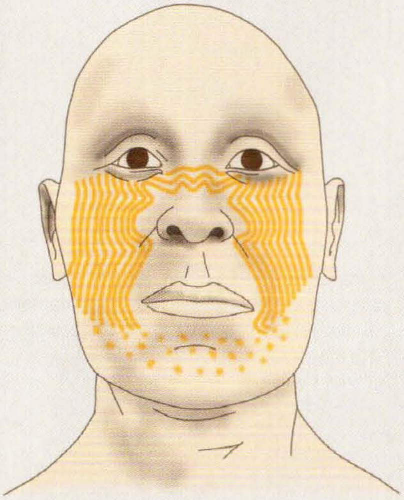
Huichola en la ceremonia del peyote.

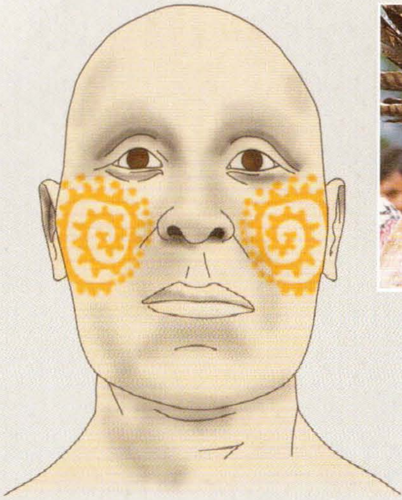


Yáotl, el dios mexica.



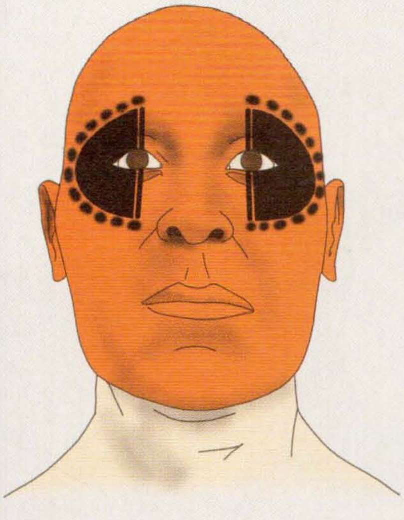
ILUSTRACIONES: SAMARA VELÁZQUEZ / RAÍCES. FOTOS: MARCO ANTONIO PACHECO, GUILLERMO ALDANA / RAÍCES

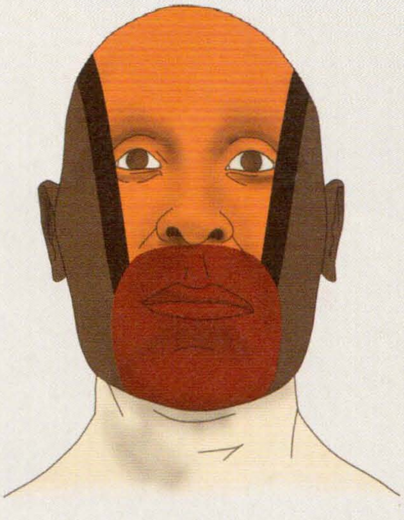


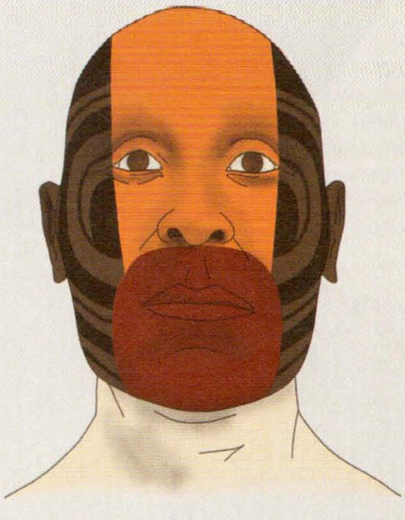




Huicholes en la fiesta de *hikuri neixa*.









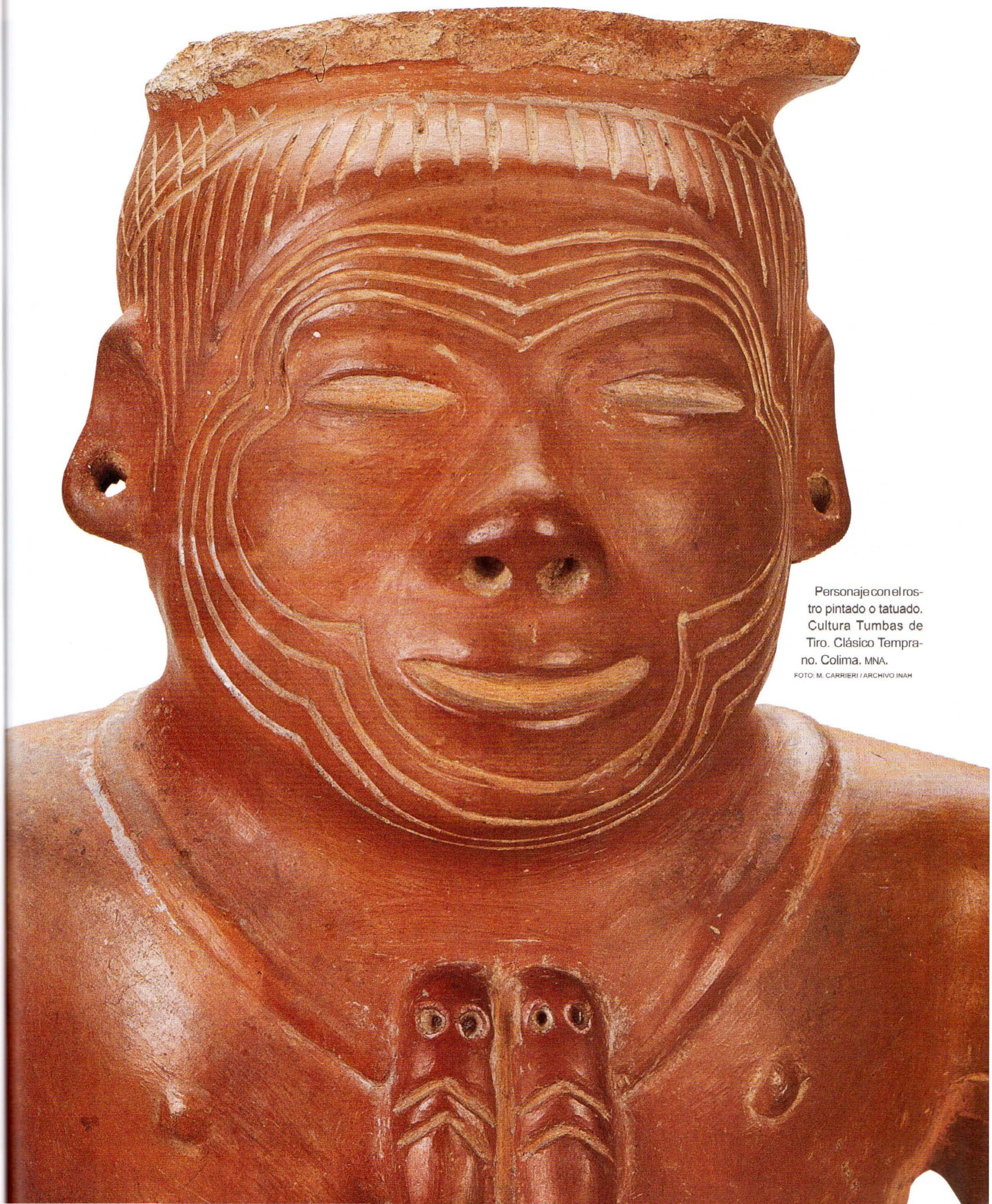
Izquierda a derecha: los señores mixtecos 9 Agua, 8 Venado y 4 Jaguar



Máscara con una profusa decoración de quincunce, motivo asociado simbólicamente con los rumbos del universo. Preclásico Tardío. Chupícuaro, Guanajuato. MRA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Vasija que representa una cabeza humana con el rostro pintado o tatuado. Cultura huasteca. Posclásico Tardío. San Luis Potosí. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Personaje con el rostro pintado o tatuado. Cultura Tumbas de Tiro. Clásico Temprano. Colima. MNA.

FOTO: M. CARRIERI / ARCHIVO INAH

SELLOS

Un elemento frecuente en los contextos arqueológicos mesoamericanos de prácticamente todos los periodos lo constituyen objetos de barro –aunque se han encontrado unos cuantos ejemplares en piedra– planos o cilíndricos que llevan incisas figuras de diversa índole. Se trata de los llamados sellos (objetos en los que la cara grabada es plana) y pintaderas (aquellos redondos en los que el grabado cubre toda la circuferencia). Generalmente se ha asumido que eran utilizados para estampar los motivos que llevan grabados, y de hecho algunos ejemplares conservaban restos de pigmentos, usualmente negro, blanco, rojo o amarillo.

Si bien existe acuerdo sobre ese uso, sobre lo que no lo hay es sobre la superficie en que se estampaban, pues podía haberse hecho sobre corteza, tela, cerámica o sobre la piel. La idea más generalizada es que sellos y pintaderas se utilizaban para adornar el cuerpo, supuesto basado más en una deducción lógica que en evidencia concreta, aunque esta ausencia de pruebas se justifica por el hecho de que su uso sobre la piel era efímero por necesidad.

La fabricación de sellos y pintaderas es una práctica bastante antigua y difundida en Mesoamérica; se conocen ejemplares desde el Preclásico hasta el Posclásico en prácticamente todas las regiones. En ellos se grababan diseños de diversas clases que incluyen los geométricos (todos con un significado particular, como el quincunce, que simbolizaba los rumbos del universo), así como animales (entre los más comunes aves y serpientes), plantas, flores, rostros humanos, manos y pies.

La abundancia de sellos y la variedad de contextos en que se han encontrado indican que su utilización era común y que a diferencia de otras prácticas de adorno corporal, como el tatuaje o el uso de narigueras y bezotes, era permitido a una buena parte de la población. El adornar el cuerpo con sellos se hacía seguramente en ocasiones determinadas, para ritos y fiestas en las que el propio cuerpo humano era parte de la ceremonia, y las figuras que se ponían sobre él le daban significado y le conferían un rol particular. La amplia diversidad de diseños que se encuentran en sellos y pintaderas indica que, además de vincular el cuerpo pintado a una ceremonia específica, también servían para señalar la pertenencia a un grupo determinado.



Recreación de Diego Rivera del proceso de elaboración de tintes y del uso de sellos y pintaderas para adornar el cuerpo. *Pintores y tintoreros (Cultura Tarasca).* Grisalla. 1942. Palacio Nacional.
DIGITALIZACIÓN RAÍCES





Sellos con forma de lagartija. La lagartija era uno de los días del calendario mexica. Es posible que estos sellos se utilizaran en un ritual asociado a esa fecha. Cultura mexica. Posclásico Tardío. Centro de México. MNA.

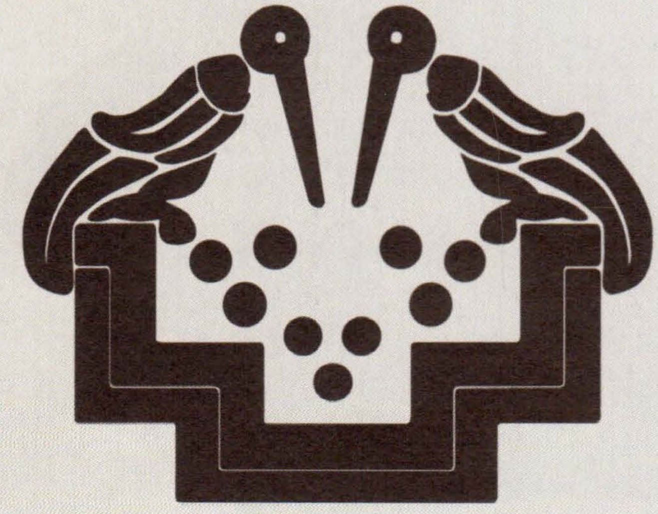
FOTOS: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



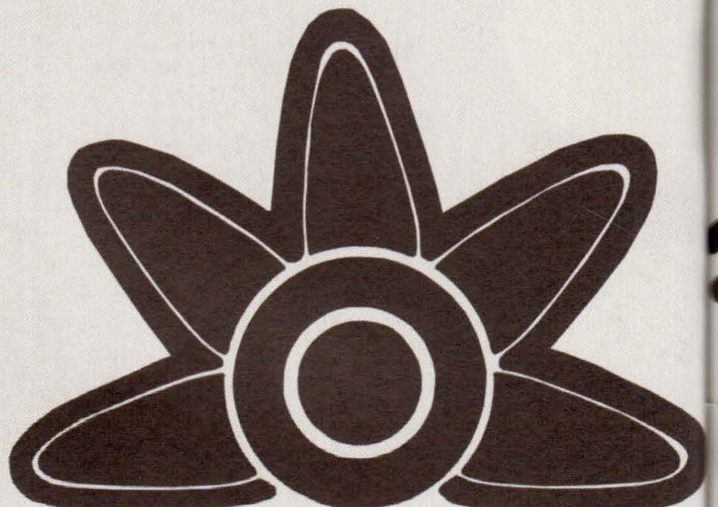


Pintadera con la representación de un rostro. Cultura Río Verde. Clásico Tardío. Río Verde, San Luis Potosí. MNA.
FOTO: MARCO A. PACHECO / RAÍCES

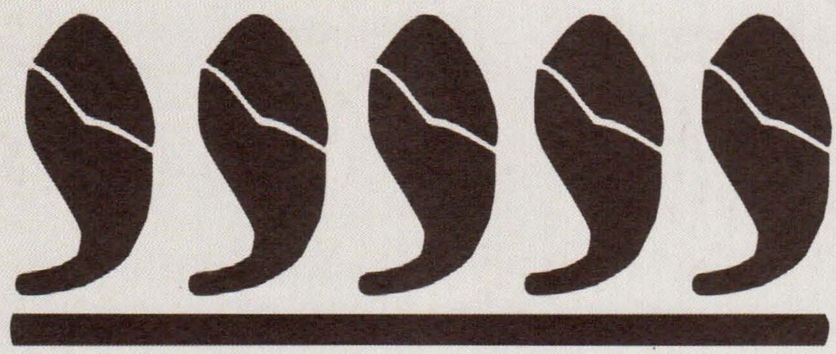
Los sellos



Aves. Sello. Calakmul, Campeche. Cultura maya. Clásico Tardío. MCM
ILUSTRACIÓN DIGITAL: SAMARA VELÁZQUEZ / RAÍCES



Flor. Sello. Calakmul, Campeche. Cultura maya. Clásico Tardío. MCM
ILUSTRACIÓN DIGITAL: SAMARA VELÁZQUEZ / RAÍCES



Brotes de plantas. Calakmul, Campeche. Cultura maya. Clásico Tardío. MCM
ILUSTRACIÓN DIGITAL: SAMARA VELÁZQUEZ / RAÍCES



Serpiente emplumada. Pintadera. Nayarit.
DIGITALIZACIÓN RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2006, P. 101



Ave y glifos. Pintadera. San Andrés. Cultura olmeca. Preclásico Medio.
DIGITALIZACIÓN RAÍCES. BASADO EN MARY E. D. POHL Y OTROS.



Perfil y signo olmecas, y flor. Pintadera. Tlatilco, estado de México. Cultura Preclásico del Altiplano. Preclásico Medio.
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. TOMADO DE URIARTE Y GONZÁLES LAUCK (COORDS.), 2008, P. 617



Corazón sangrante. Sello. Cultura teotihuacana. Clásico. FME.
ILUSTRACIÓN DIGITAL: SAMARA VELÁZQUEZ / RAÍCES

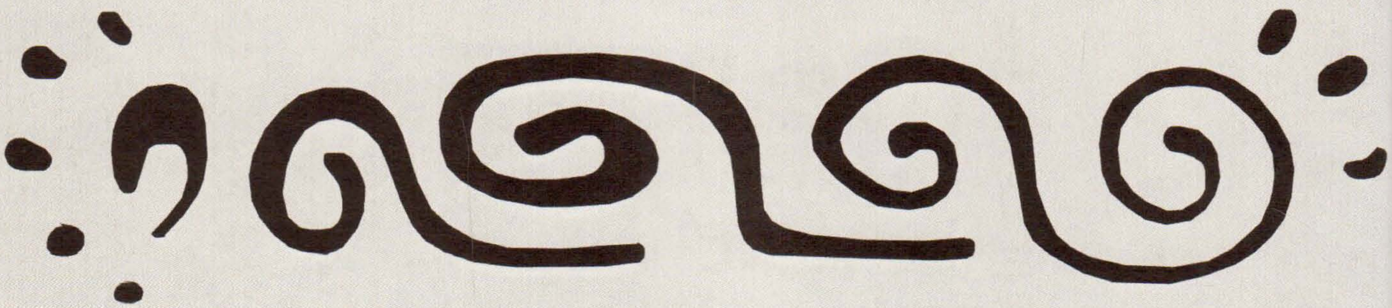


Glifos. Pintadera. Chiapa de Corzo, Chiapas. Cultura maya.
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. TOMADO DE URIARTE Y GONZÁLES LAUCK (COORDS.), 2008, P. 617

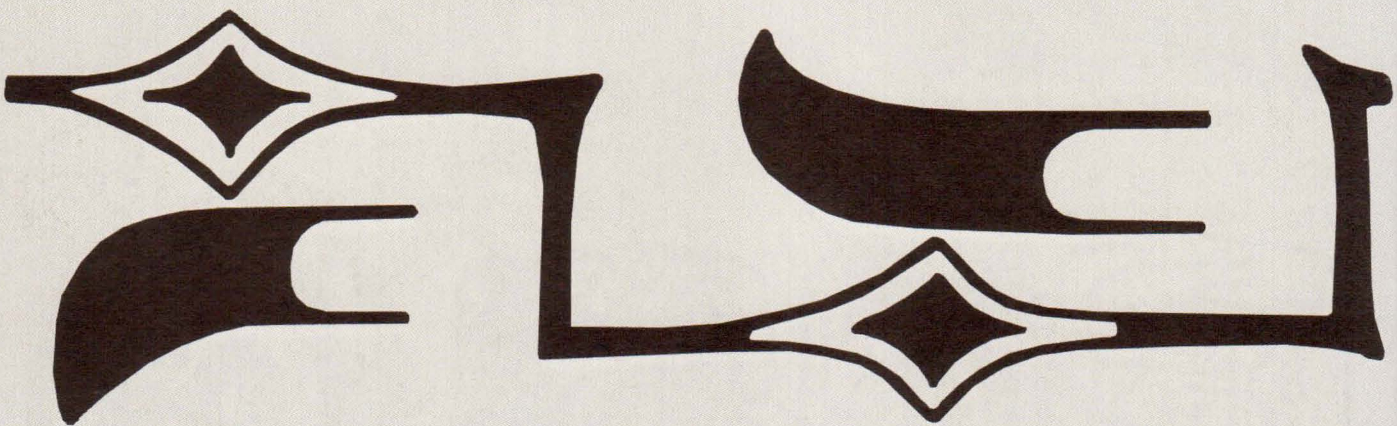


Ave. Cultura teotihuacana. Clásico. FME.
ILUSTRACIÓN DIGITAL: SAMARA VELÁZQUEZ

Los sellos



Espirales. Sello. Tlatilco, estado de México. Cultura Preclásico del Altiplano. Preclásico Medio.
DIGITALIZACIÓN RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2005, P. 570



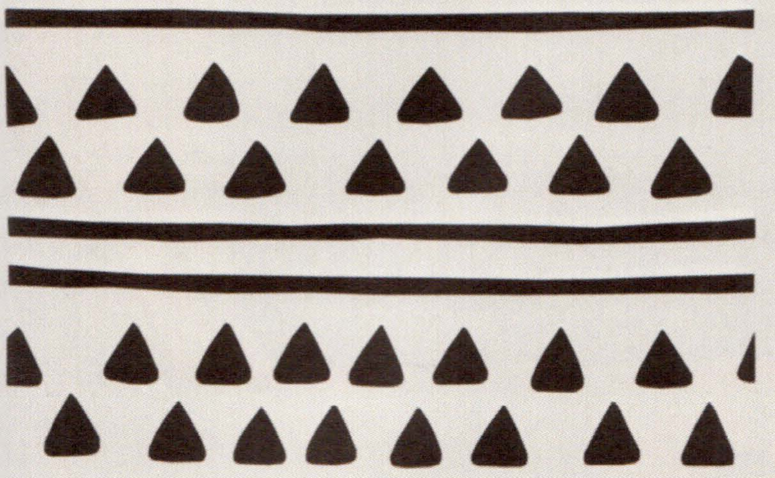
Diseños simbólicos. Pintadera. Tlatilco, estado de México. Cultura Preclásico del Altiplano. Preclásico Medio.
DIGITALIZACIÓN RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2005, P. 570



Círculos. Pintadera. Playa del Tesoro, Colima. Clásico.
DIGITALIZACIÓN RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2007, P. 184



Ave. Sello. Tlatilco, estado de México.
Cultura Preclásico del Altiplano. Preclásico Medio.
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2005, P.



Triángulos. Pintadera. Playa del Tesoro, Colima. Clásico.
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2007, P. 184



Serpiente. Sello. Playa del Tesoro, Colima. Clásico.
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2007, P. 184



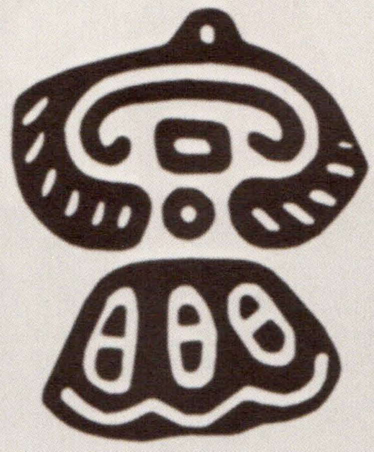
Figura zoomorfa. Sello. Playa del Tesoro, Colima. Clásico.
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2007, P. 184



Roedor. Sello. Playa del Tesoro, Colima. Clásico.
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2007, P. 184



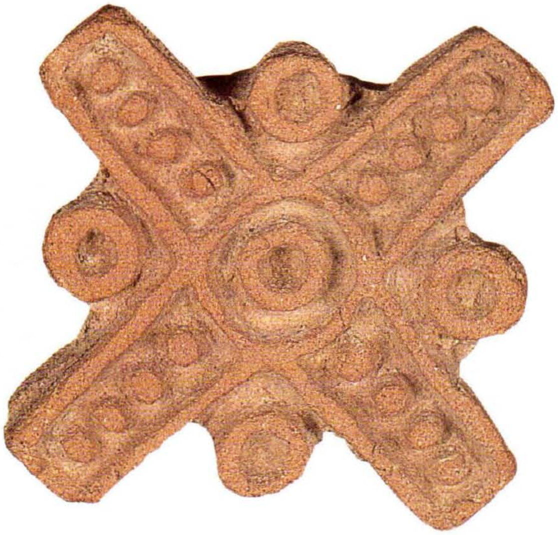
Figura zoomorfa. Sello. Playa del Tesoro, Colima. Clásico.
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2007, P. 184



Diseño simbólico. Sello. Playa del Tesoro, Colima. Clásico.
DIGITALIZACIÓN: RAÍCES. TOMADO DE MERINO CARRIÓN Y GARCÍA COOK (COORDS.), 2007, P. 184









En los sellos se plasmaban una amplia variedad de motivos, la mayor de las veces simbólicos, como en estos ejemplares –procedentes de Veracruz y correspondientes al Clásico Tardío y el Posclásico–, con representaciones del quincunce, flores, cánidos y seres fantásticos.
FOTOS: RAFAEL DONIZ / RAÍCES









Arriba y abajo: Sello con la representación de una mariposa rodeada por un par de serpientes. Cultura Tumbas de Tiro. Clásico. La Campana, Colima. Centro regional INAH, Colima.
FOTOS: CECILIA ÁLVAREZ / RAÍCES

TATUAJES

El tatuaje, la técnica por la cual se pinta la piel de manera permanente, es una práctica extendida por el mundo, incluido el México prehispánico. Aunque resulta muy complicado discernir cual de la decoración que se observa en las representaciones de personajes en códices, cerámica y piedra corresponde a pintura corporal o a tatuajes, no existe duda de que esta última era una de las prácticas utilizadas en la época prehispánica para el adorno del cuerpo. Aunque son bastante escasas, existen algunas evidencias que así lo indican; una de ellas una momia localizada en 1889 por Leopoldo Batres en Comatlán, Huajuapan de León, Oaxaca, que llevaba tatuados los brazos con grecas. Varios cronistas mencionan la práctica de adornarse el cuerpo permanentemente con diversas figuras. Fray Diego de Landa, en su *Relación de las cosas de Yucatán*, dejó una elocuente descripción no sólo de la manera en que se tatuaban sino del propósito que con ello tenían.

Señala además que los hombres jóvenes no podían tatuarse mucho hasta contraer matrimonio y que las mujeres lo hacían de la cintura para arriba, excepto los senos. Aunque llevar tatuaje era una muestra de valor y un signo de estatus, también servía como castigo; si una persona de cierta posición social era encontrada culpable de robo se le tatuaban ambas mejillas con un diseño que señalaba su falta.

Es posible que estas características respecto al tatuaje fueran similares a las de otras regiones, tanto en la técnica utilizada como en lo concerniente a quienes podían portar este tipo de decoración permanente (los miembros de la elite) y el propósito de llevarla. El tatuaje permitía a quien lo portaba proclamar su pertenencia a una clase social, resaltar sus logros e incluso reafirmar su papel en el culto, pues los tatuajes en algunos de los ejemplos más claros de que se conocen se relacionan con los dioses.



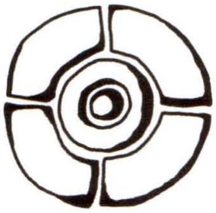
ILUSTRACIÓN: LUIS GERARDO ALONSO / RAÍCES

Un artista del Clásico maya que elabora un códice, lleva tatuados o pintados glifos en el brazo y la pierna. El plato en que se encuentra esta escena procede de la región de Nakbé, Guatemala.

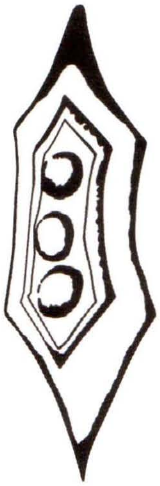
















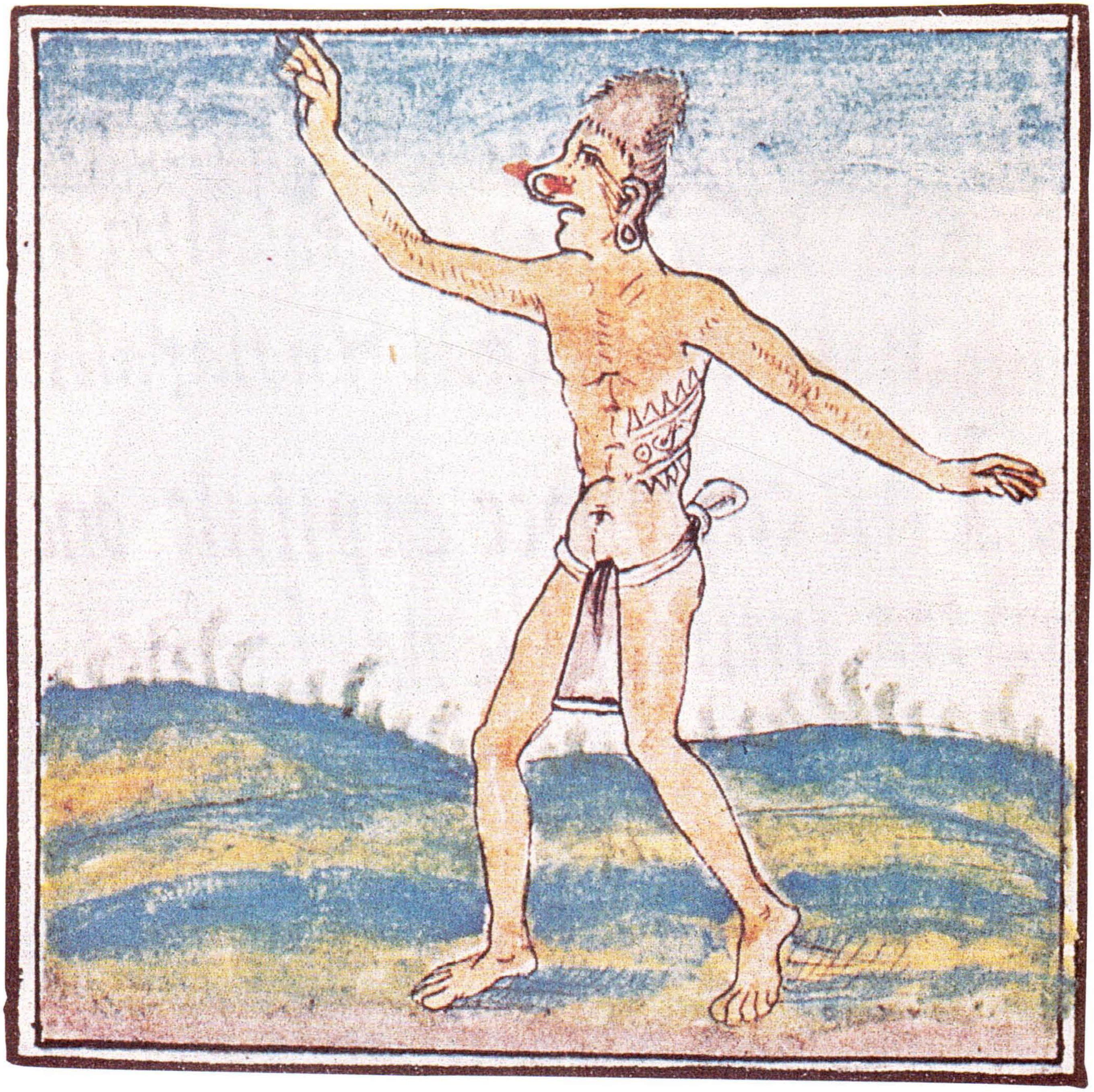






Escultura huasteca del Posclásico conocida como "el Adolescente"; procede de Tamuín, San Luis Potosí. Se trata de uno de los mejores ejemplos conocidos del uso de tatuajes en la época prehispánica. El cuerpo del joven se encuentra profusamente adornado con motivos que aluden a la fertilidad agrícola y que incluyen flores, mazorcas y aves. El personaje llevaba además grandes orejeras y nariguera. MNA.

FOTOS: MARCO ANTONIO PACHECO, CARLOS BLANCO / RAÍCES. DIBUJOS TOMADOS DE TREJO, 2004. DIGITALIZACIÓN: RAÍCES



Las crónicas de la época de la conquista señalan que entre los huastecos la desnudez y el tatuarse el cuerpo eran prácticas comunes. En este códice colonial se muestra a un huasteco con el cuerpo tatuado y que lleva en la nariz un adorno con plumas rojas. *Códice Florentino*, lib. IX, f. 50v.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

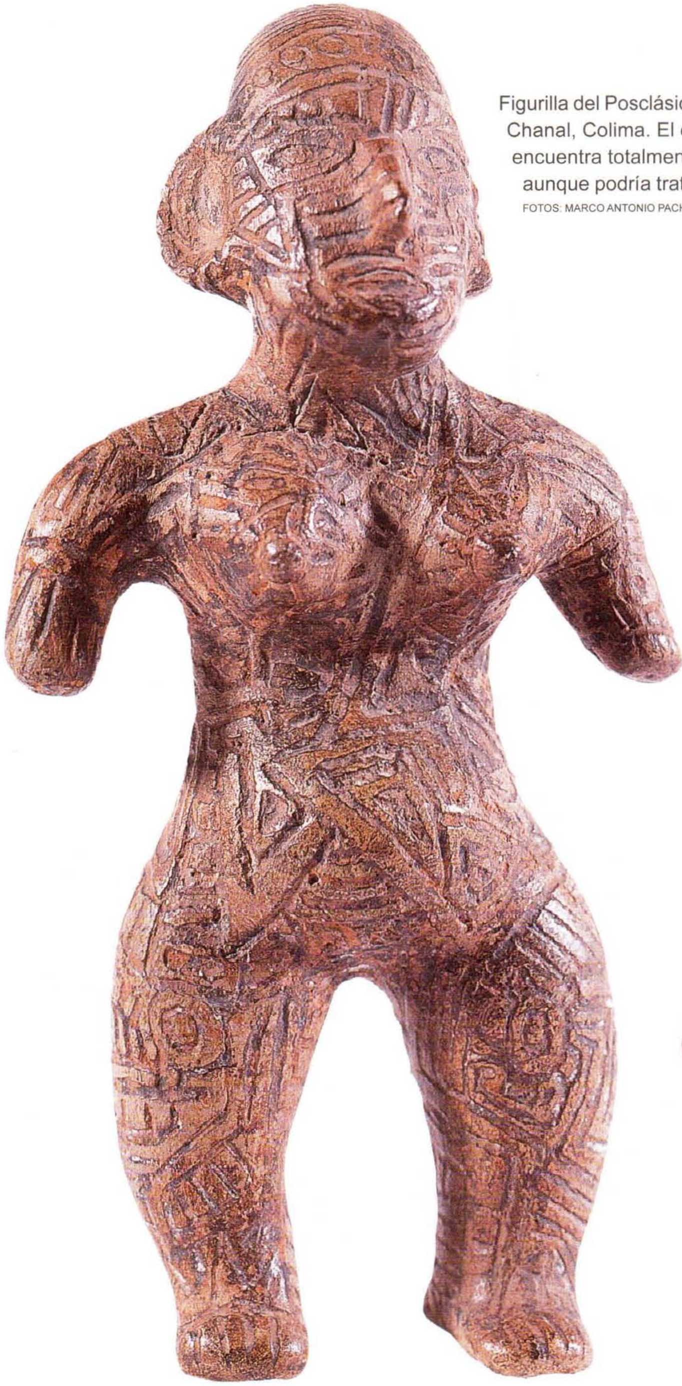


Guerrero con el rostro tatuado o pintado. La figurilla es del Clásico y procede de Teotihuacan, estado de México. MNA.

FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Escultura de Xochipilli, dios de la vegetación y la fertilidad agrícola. Lleva el cuerpo decorado con tatuajes o pinturas que incluyen flores de distintas especies, en alusión a lo que significa su nombre: "el príncipe de las flores". Cultura mexica. Posclásico Tardío. Tlalmanalco, estado de México. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES





Figurilla del Posclásico procedente del sitio El Chanal, Colima. El cuerpo de esta mujer se encuentra totalmente cubierto por tatuajes, aunque podría tratarse de pintura. MNA.
FOTOS: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Escultura olmeca conocida como "Señor de las Limas". La época de elaboración de la pieza, en el Preclásico Medio, indica la antigüedad del tatuaje en Mesoamérica. El personaje lleva tatuados sobre la cara motivos simbólicos, y en los hombros y las rodillas, representaciones de seres sobrenaturales.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES. DIBUJOS TOMADOS DE JORALEMON, 2008. DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

ESCARIFICACIÓN

La escarificación es producto de un proceso simple, menos laborioso que el del tatuaje, pero sin duda bastante doloroso. En la época prehispánica para lograrla se hacían heridas o incisiones en la piel, siguiendo un diseño predeterminado, en las que se introducía tierra, carbón o piedras pequeñas, de tal modo que la cicatriz resultante tuviera volumen y en conjunto formara un diseño claramente distinguible.

Aunque parece haberse practicado entre las distintas culturas mesoamericanas, la mayoría de los ejemplos en los que es clara la escarificación proceden del Occidente de México, la Huasteca y el área maya. Para esta última, vale la pena mencionar la descripción de esa práctica que en 1613 hizo Pedro Sánchez de Aguilar en su *Informe contra idolorum cultores del obispado de Yucatán*, cuando señala que para demostrar su importancia los señores mayas se "sajaban" el cuerpo con lancetas de piedra, seguramente de obsidiana o pedernal, hasta que sangraban y en las heridas colocaban tierra negra o carbón. Cuando las heridas sanaban las cicatrices formaban diseños con forma de serpientes y águilas.

Entre los mayas la escarificación más frecuente se hacía sobre el rostro, con frecuencia en las mejillas y en la barbilla, aunque existe un tipo también usual que consiste en escarificaciones que van del entrecejo a la punta de la nariz. En el Occidente de México son además comunes las escarificaciones sobre brazos y hombros, en no pocos casos bastante abundantes.

Aunque Sánchez de Aguilar menciona que los diseños logrados por escarificación tenían forma de serpientes o águilas, lo cierto es que la gran mayoría de los que se conocen consisten en líneas rectas y círculos, sin que esto implique que carecían de simbolismo. Como el resto de las prácticas de adorno corporal, la escarificación –al parecer una práctica reservada para personajes del más alto rango– indicaba que quien la lucía tenía una cierta posición social o que pertenecía a un grupo determinado. Se sabe, por ejemplo, que los guerreros que regresaban victoriosos de una campaña militar gozaban del privilegio de practicarse escarificaciones.

Escultura en piedra, del Clásico Tardío, conocida como "el Rey". Procede de Kabah, Yucatán, y la decoración que muestra en el rostro es uno de los ejemplos más claros de escarificación entre los mayas. Se distinguen claramente las protuberancias que resultan de la técnica utilizada. MNA.
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES



FOTO: MICHAEL CALDERWOOD / RAÍCES

Figurilla masculina. Cultura maya. Clásico Tardío. Xcambo, Yucatán. MPC



Las escarificaciones



FOTO: MICHAEL CALDERWOOD / RAÍCES

Figurilla que representa a una mujer de la nobleza. Muestra escarificación en el entrecejo y en las comisuras, aunque las de estas últimas podrían ser tatuajes. Cultura maya. Clásico Tardío. Xcambó, Yucatán. MPC.



FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Noble maya con un complicado diseño en la mejilla; la profundidad evidente en las líneas sugiere que se trata de escarificación. Clásico Tardío. Jaina. Campeche. MNA.



FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Guerrero maya que lleva en la frente decoración por escarificación. Clásico Tardío. Jaina. Campeche. MNA.



FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Personaje de la elite maya que lleva en la mejilla y en la frente decoraciones producto de tatuaje o escarificación. Clásico Tardío. Jaina. Campeche. CIC.

ındidad
Clásico

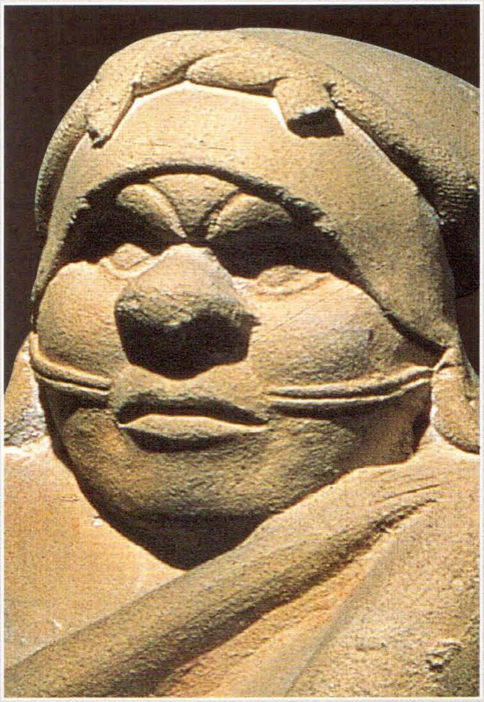


FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Rostro de una figurilla que representa a un enano de la corte maya. De las comisuras salen líneas paralelas, tal vez producidas por escarificación. Clásico Tardío. Jaina. Campeche. MNA.



FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Sacerdote maya con el rostro decorado por escarificación o tatuaje. Clásico Tardío. Jaina. Campeche. MNA.

decora-
na. Cam-

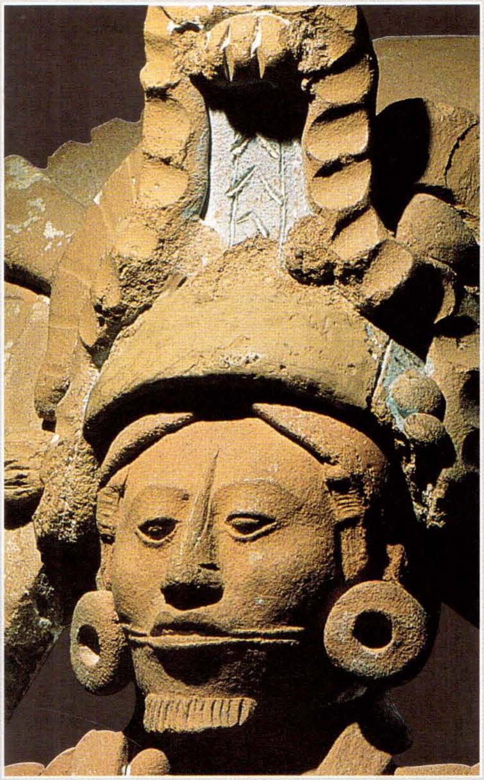


FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Gobernante maya. Clásico Tardío. Jaina. Campeche. MNA.



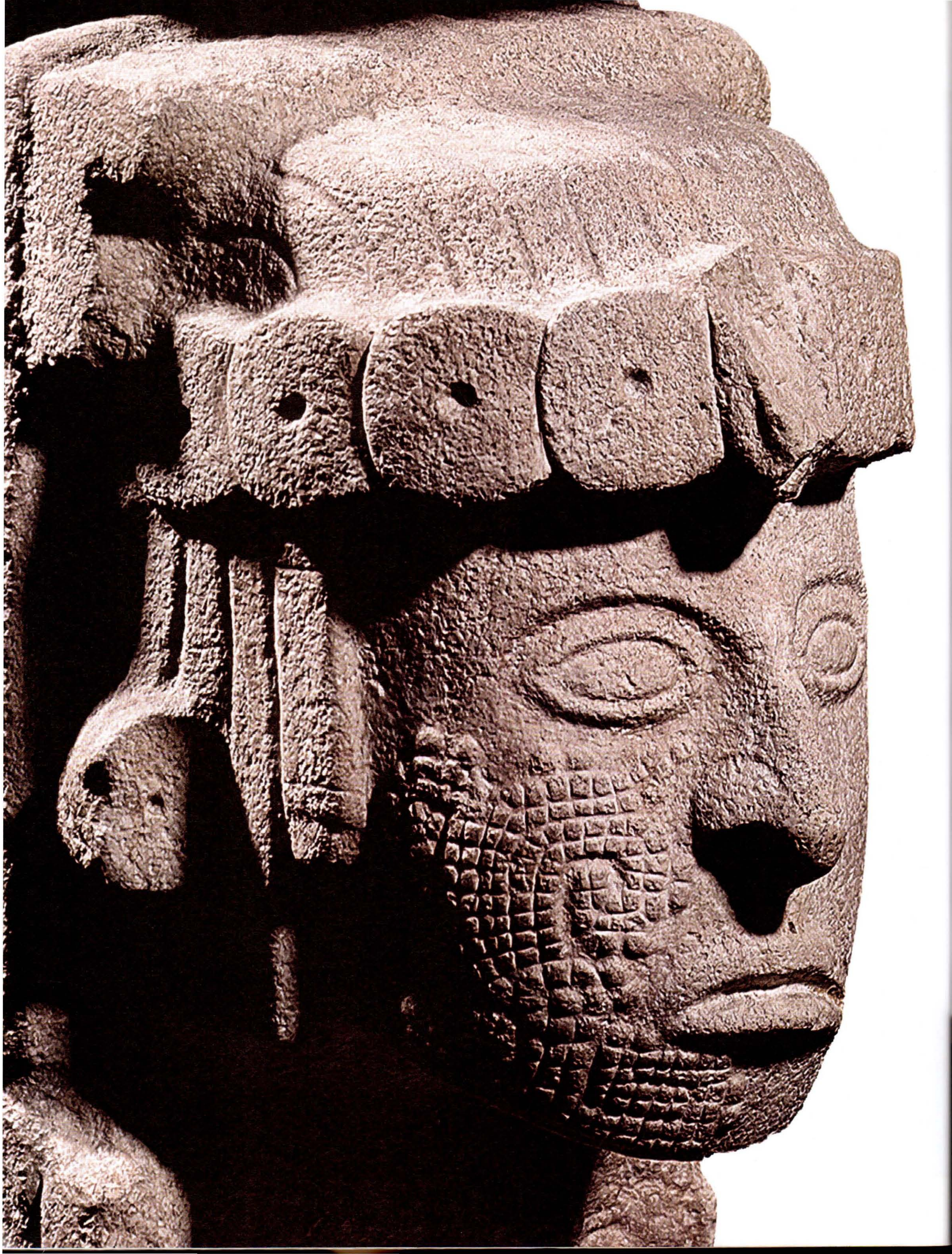
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Rostro de hombre procedente del sitio maya de Jaina, Campeche. Las bolas del entrecejo y la barba fueron logradas por escarificación. Clásico Tardío. MNA.

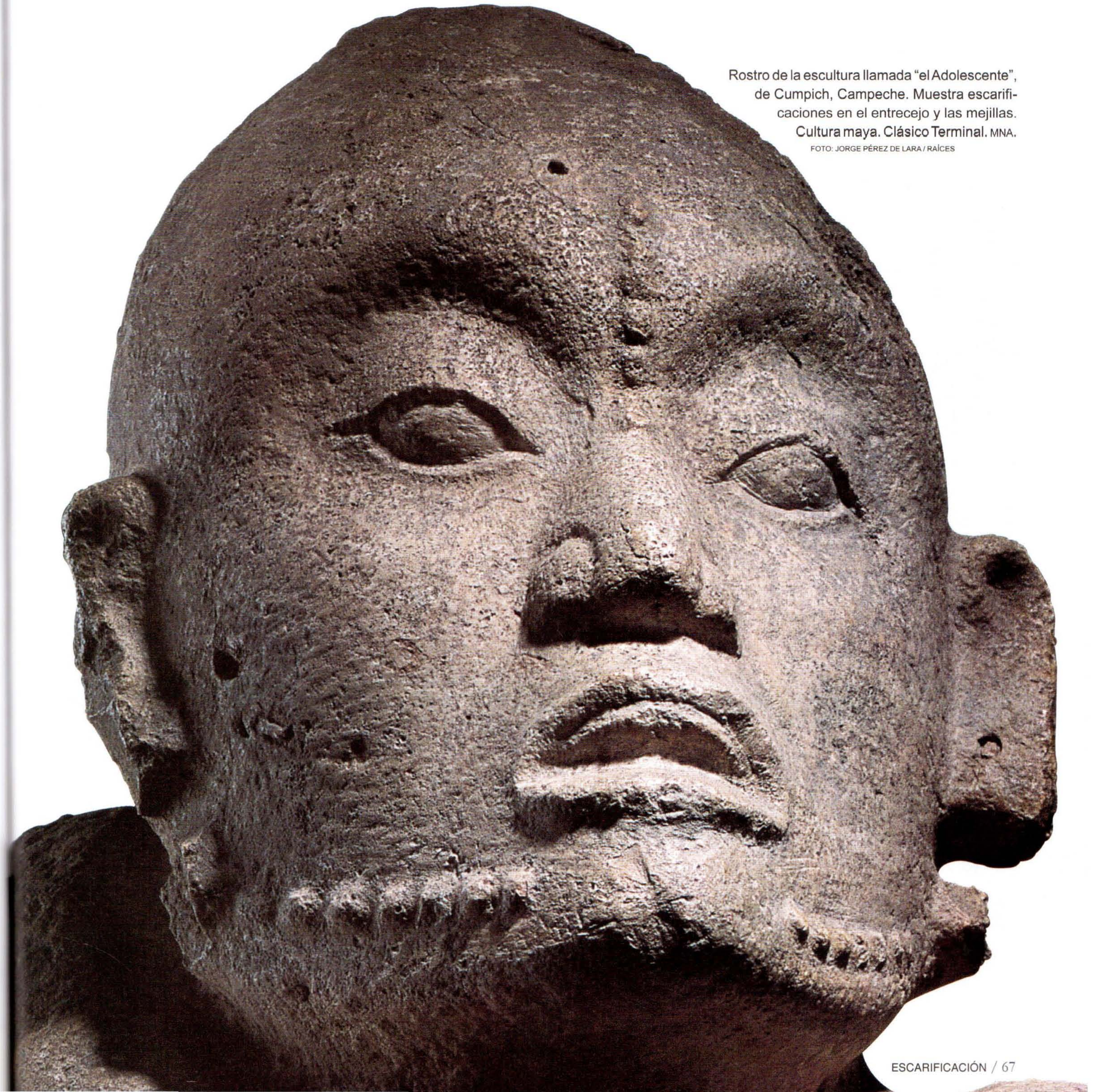


FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Mujer de la nobleza maya. La decoración de su rostro tal vez es producto de escarificación. Clásico Tardío. Jaina. Campeche. MNA.



Detalle de la escultura conocida como "la Reina". Procede de la ciudad maya de Uxmal, Yucatán. En realidad representa a un personaje relacionado con el maíz; las escarificaciones que lleva en la mejilla semejan los granos de esa planta. Clásico Terminal. MNA.
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES



Rostro de la escultura llamada "el Adolescente", de Cumpich, Campeche. Muestra escarificaciones en el entrecejo y las mejillas. Cultura maya. Clásico Terminal. MNA.
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

OREJERAS

El portar orejeras es uno de los rasgos distintivos de las elites del área mesoamericana. Se trata de una práctica que se remonta al Preclásico Temprano y llega hasta el momento de la conquista. Para poder llevar orejeras era necesario perforar el lóbulo de la oreja, tal como sucede con la preparación actual para portar aretes, aunque debido a las dimensiones bastante mayores que alcanzaban esos ornamentos en la época prehispánica el ensanchamiento del orificio debió ser progresivo.

Entre los mexicas, la horadación de las orejas se hacía durante la infancia y conllevaba un trasfondo ritual; según fray Bernardino de Sahagún esto ocurría durante una de las dos fiestas movibles que se realizaban cada cuatro y ocho años: "En la que se hacía de cuatro en cuatro años horadaban las orejas a los niños o niñas y hacíanlos las cerimonias de 'crezca para bien' " (Sahagún, 2000, p. 175). Era tan generalizado el uso de orejeras en Mesoamérica que no es aventurado suponer que incluso este marco ritual y el significado último de portarlas fueron similares en las distintas épocas y regiones.

A grandes rasgos pueden señalarse dos tipos básicos de orejeras: las que sencillamente se insertaban en el lóbulo (si bien de ellas podían pender adornos) y las que estaban formadas por la orejera propiamente dicha atravesada por un tubo del que con frecuencia colgaban elaborados remates; las del gobernante palencano Pakal son un excelente ejemplo de estas últimas. Normalmente, la parte de la orejera que se insertaba presenta una especie de canal en el que encaja el lóbulo, aunque existen algunas con forma de gancho.

En cuanto a la decoración, la que al final de cuentas les confería su significado último, hay distintas variedades de orejeras: con una forma determinada (la más usual era la de flor), decoradas con algún diseño o con remates en forma de animales (el más común, aves), entre otras.

Las orejeras se fabricaban en diversos materiales, como cerámica, concha, hueso y obsidiana; las más apreciadas, y seguramente reservadas para la elite, eran las de piedra verde o jadeíta, materiales de suyo con connotaciones simbólicas, y en el Posclásico, el oro. No hay duda de que las distintas formas de las orejeras y la variedad de los diseños que muestran no sólo tenían como objetivo adornar a quien las portaba, servían también para establecer la identidad y para señalar un estatus determinado.

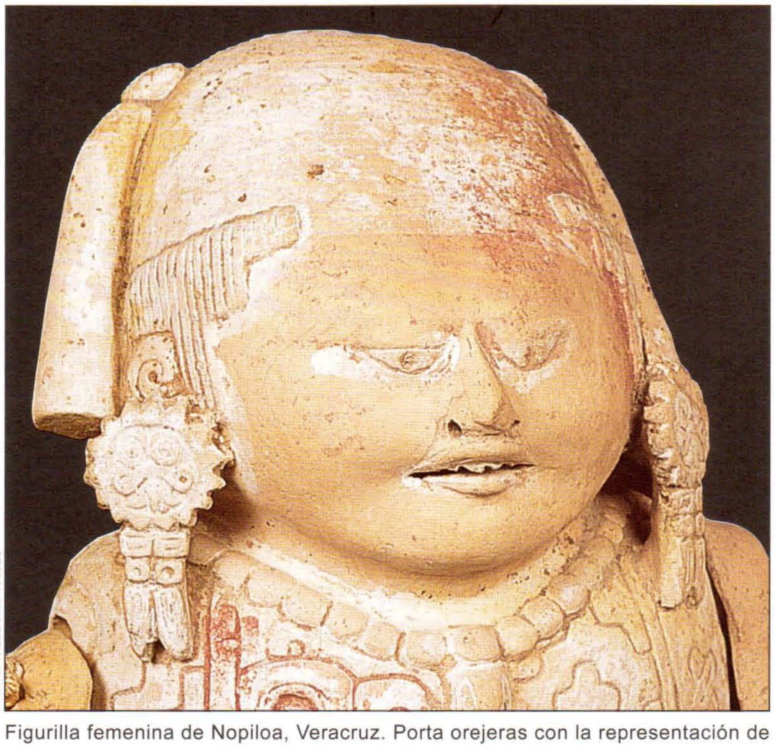


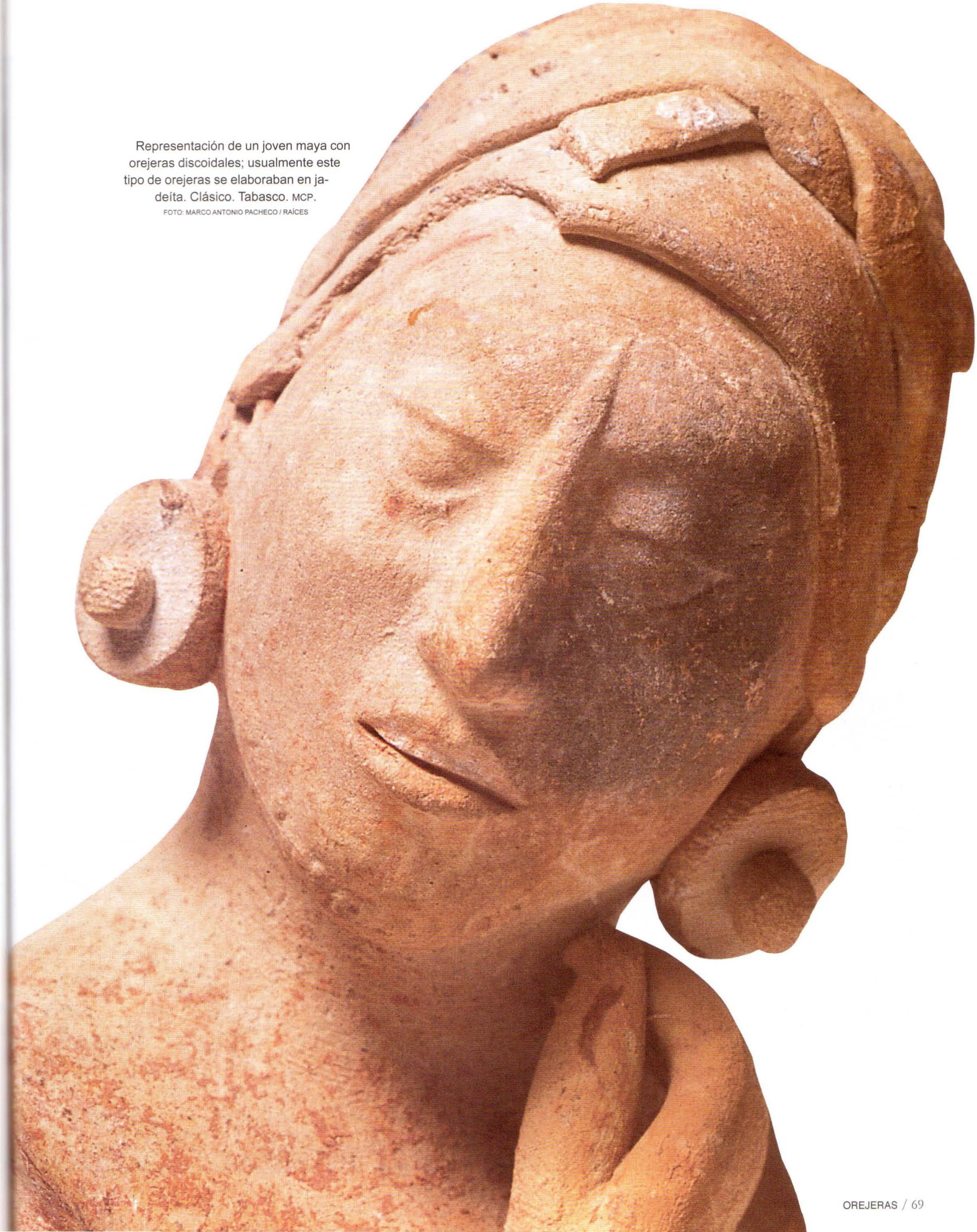
FOTO: RAFAEL DONIZ / RAÍCES

Figurilla femenina de Nopiloa, Veracruz. Porta orejeras con la representación de Tláloc y los colgantes simbolizan gotas de lluvia. Clásico Tardío. MAX.



FOTO: RAFAEL DONIZ / RAÍCES

Personaje que lleva orejeras cuya forma se asocia con Quetzalcóatl. Cultura Centro de Veracruz. Clásico Tardío. Tierra Blanca, Veracruz. MAX.



Representación de un joven maya con orejeras discoidales; usualmente este tipo de orejeras se elaboraban en jadeíta. Clásico. Tabasco. MCP.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Las orejeras





Adornos de concha para orejeras. Representan flores, una de las formas más comunes en este tipo de adornos. Proceden del sitio del Clásico maya de Xcambó, Yucatán. MNA.
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES



Adorno de jadeíta para orejera con inscripción glífica. Formaba parte del ajuar funerario de Pakal, famoso gobernante de Palenque Chiapas. Clásico Tardío. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



El uso de adornos para orejeras con diseños esgrafiados ya estaba presente desde el Preclásico Medio, como en esta pieza de jadeíta procedente del sitio olmeca de La Venta, Tabasco. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



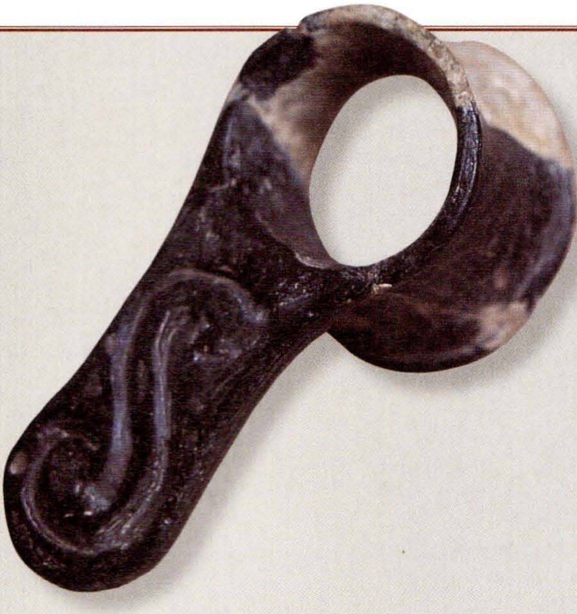
Orejera con la representación de un rostro humano, tal vez una deidad. Cultura maya. Clásico. Jaina, Campeche. MNA.
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES



Orejera de concha, uno de los materiales preferidos por los huastecos. El ejemplar procede de Veracruz. Posclásico. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Remate de orejera con flor de seis pétalos. Cultura maya. Clásico Tardío. Palenque, Chiapas. MNA.
FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES



Orejera de cerámica tipo Zaquil Negro. Cultura serrana. Clásico. Sierra Gorda, Querétaro. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Orejera de concha. Cultura serrana. Clásico. San Agustín. Sierra Gorda, Querétaro. MNA.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Remates de orejeras en oro con la representación de aves. Para el Posclásico Tardío el uso de estos adornos de metal entre la elite era una práctica común, y los mixtecos se encontraban entre los orfebres más connotados. Procedencia desconocida. MMA.
FOTO: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART



Orejera de cristal de roca. Cultura mexica. Posclásico Tardío. Centro de México. MNA.
FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES



Orejera de obsidiana con mosaicos de turquesa. Cultura tarasca. Posclásico Tardío. Michoacán. MRM.
FOTO: VICENTE GUIJOSA / RAÍCES

LAS OREJERAS

Vista lateral de Cabeza colosal 10 de San Lorenzo Tenochtitlán. La gran orejera que lleva muestra que ya desde la época olmeca (Preclásico Medio) era un adorno asociado con los gobernantes. Texistepec, Veracruz. MCL.

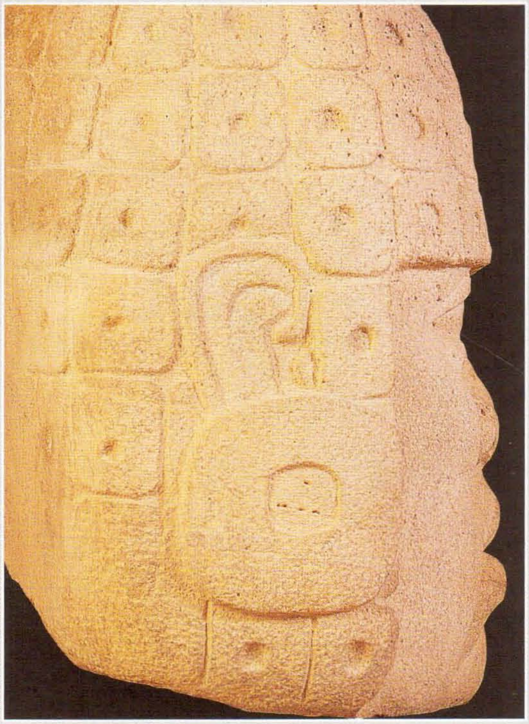


FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

El personaje representado en el Monumento 1 de San Martín Pajapan porta orejeras de las que penden representaciones de cabezas con las características usuales de la cultura olmeca. Preclásico Medio. Veracruz. MAX.

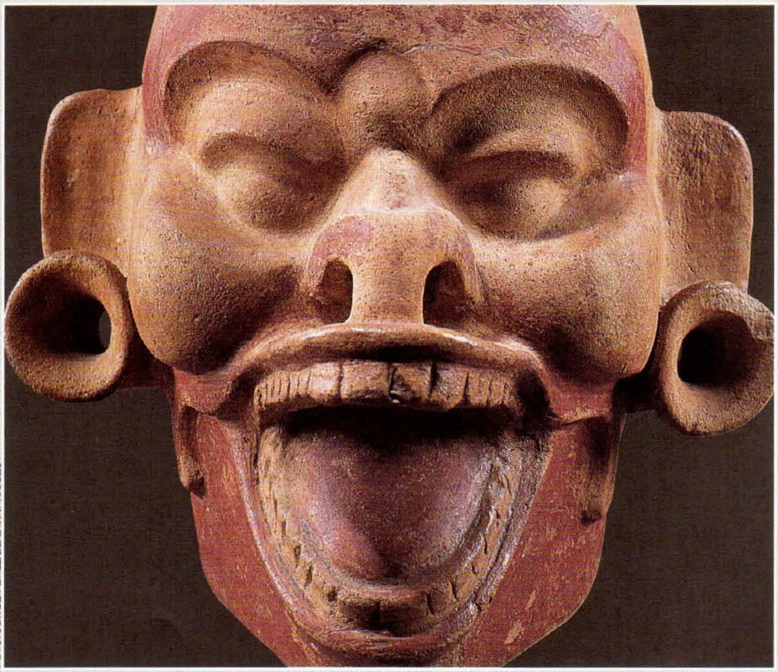


FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Vasija que representa a una deidad probablemente del inframundo. Protoclásico. Izapa, Chiapas. MNA.

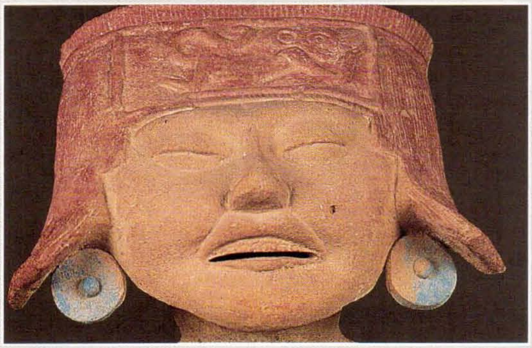


FOTO: RAFAEL DONIZ / RAÍCES

Figurilla procedente del Zapotal, Veracruz. Lleva orejeras con restos de pintura azul. Cultura La Mixtequilla. Clásico Tardío. MAX.

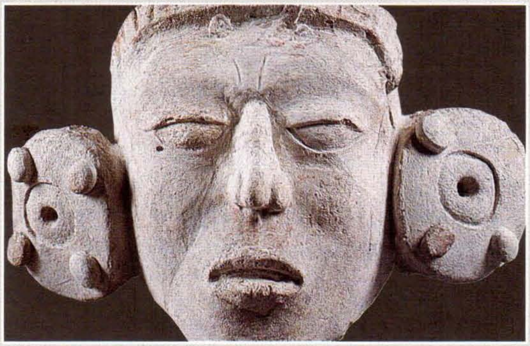


FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Cabeza maya de estuco. Lleva grandes orejeras en forma de quincunce. Clásico. Procedencia desconocida. MNA.

Escultura de guerrero procedente del Templo Mayor de Tenochtitlan. Muestra características propias de la época tolteca. Cultura mexica. Posclásico Tardío. MNA.

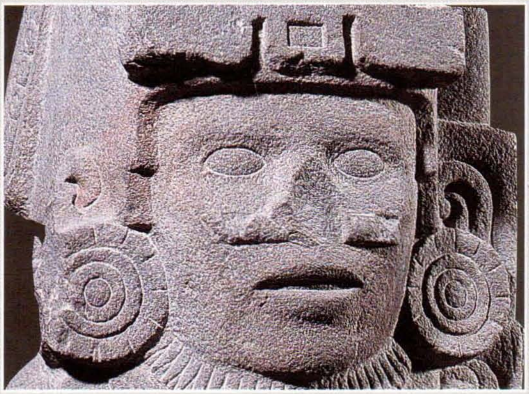


FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



FOTO: IGNACIO GUEVARA / RAÍCES

Representación de un hombre que lleva orejeras con un motivo en cruz. Cultura tumbas de tiro. Clásico Temprano. Nayarit. MNA.



FOTO: RAFAEL DONIZ / RAÍCES

Figurilla con tocado y grandes orejeras. Cultura El Chanal. Posclásico. Colima. MMA.



FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Figurilla. Cultura maya. Clásico Tardío. Jaina, Campeche. MNA.



FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES

Figurilla del sitio maya de Jaina, Campeche. Lleva grandes orejeras redondas. Clásico Tardío. MNA.



FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES

Dios del moño en el tocado. Cultura zapoteca. Clásico Tardío. Reyes Etla, Oaxaca. MCO.

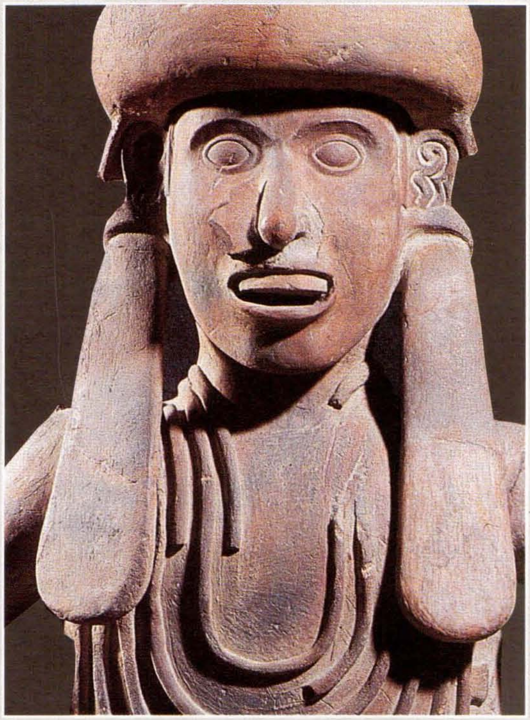


FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Sacerdote del dios de la muerte. Cultura mexica. Posclásico Tardío. Centro de la ciudad de México. MNA.



Orejera de concha. Procede del sitio maya de Cobá, Quintana Roo. Clásico. MAC.

FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

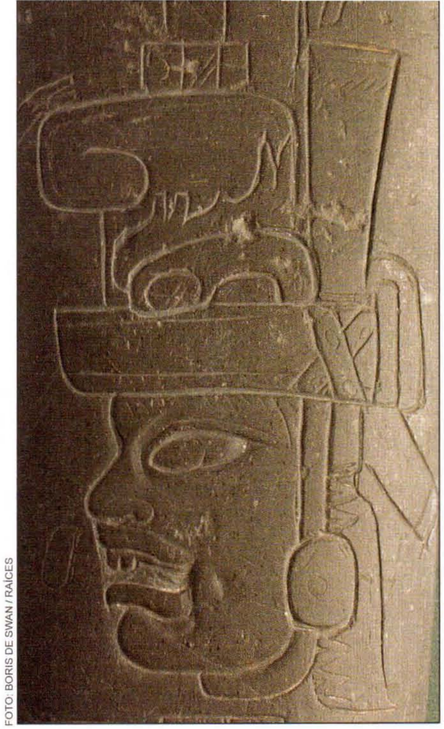


FOTO: BORIS DE SWAN / RAÍCES

Hacha olmeca con la representación de un rostro humano que entre otros adornos lleva orejeras. Preclásico Medio. Simojovel, Chiapas. MNA.



Máscara de Pakal. En esta restauración se observan los dos elementos que conformaban las orejeras: el tubo que se insertaba en el lóbulo y el adorno. Cultura maya. Clásico Tardío. Palenque, Chiapas. MNA.

FOTO: JORGE PÉREZ DE LARA / RAÍCES



Orejeras procedentes del sitio olmeca de La Venta, Tabasco. Llevan incisas representaciones de rostros de perfil y la llamada voluta del aliento. Preclásico Medio. MNA.

FOTOS: BORIS DE SWAN / RAÍCES

BEZOTES

Para las sociedades prehispánicas llevar bezote era una señal de dignidad, una manera de hacer patente que se habían conseguido los méritos suficientes para portarlo. No es de extrañar que fuera uno de los ornamentos distintivos de los gobernantes, quienes incluso los usaban con características adecuadas a distintas ocasiones. Ejemplo de ello son los bezotes de oro con forma de cabeza de águila que llevaban como parte de su atuendo como guerreros; varios de los mejores ejemplos conocidos de bezotes muestran esta forma. En el retrato de Nezahualcóyotl vestido para la guerra que aparece en el *Códice Ixtlixóchitl*, el famoso gobernante texcocano luce uno de ellos. Vale la pena señalar que una de las provincias tributarias de la Triple Alianza entregaba periódicamente hasta 40 "bezotes amarillos", seguramente de oro. Se ha sugerido además que las distintas formas de los bezotes que portaban los gobernantes tenían relación con el discurso que dirigían a su pueblo. Con todo y que los bezotes de ciertos materiales y con diseños específicos debieron estar reservados para el uso de los señores, eran de uso común entre otros miembros de la elite, como los líderes militares y los sacerdotes.

Los bezotes se fabricaban en diversos materiales, entre ellos obsidiana, cristal de roca y oro. El nombre que ahora reciben este tipo de objetos procede de la palabra española *bezo*, utilizada para referirse a la parte exterior de la boca que cubre la encía. En náhuatl se le llamaba *téntetl*, "piedra del labio", y a la acción de horadar el labio se le conocía como *netenxapotlaliztli*. Había otros tipos de bezotes, como el bezote curvo llamado *tencolli* o *tencololli*, literalmente "el curvo del labio"; el "bezote curvo de ámbar", *apozonaltencololli*; el "bezote largo de ámbar", *apozonaltenzácatl*, y el "bezote curvo azul verde", *xoxouhqui tencololli*.

La horadación para colocar el ornamento debió ser bastante dolorosa. Con un cuchillo de obsidiana se abría un círculo en la piel bajo el labio y se introducía el bezote para que la herida cicatrizara sin cerrarse. Esto ocurría durante ceremonias públicas que además cumplían el propósito de proclamar que el individuo al que se le colocaba el bezote había hecho los méritos necesarios para portarlo. Cuando un personaje importante era hecho prisionero, entre los castigos que recibía estaba el quitarle el bezote; así no sólo se le humillaba señalando la pérdida de su estatus, sino que en adelante derramaría saliva por el orificio.



El uso de bezotes era común entre la elite mesoamericana. En esta imagen de la *Relación de Michoacán* (lám. II) se representó al sacerdote mayor tarasco, *petámuti*, luciendo un bezote con turquesa. *Arriba:* Bezote de obsidiana con incrustaciones de turquesa. Cultura tarasca. Posclásico Tardío. Michoacán. MNA.

FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES.
REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Bezote de oro con forma de cabeza de águila. Este tipo de adornos formaba parte de los atavíos para la guerra de los gobernantes mexicas en el Posclásico Tardío. Procedencia desconocida. Museo Civico di Arte Antica, Palazzo Madama, Turín.

FOTO: HERNÁN ORCORTE / FOTOTECA DEI MUSEI CIVICI


sacerdote mayor

Los bezotes



Bezote de obsidiana, oro y mosaico de turquesa. Cultura tarasca. Posclásico Tardío. Procedencia desconocida. MNA.

FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



Bezote de obsidiana roja. Cultura mexica. Posclásico Tardío. Texcoco, estado de México. UACH.

FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Personaje durante la celebración de un ritual con motivo de la culminación de una obra para llevar agua de Coyoacan a Tenochtitlan. Lleva el rostro pintado y adornos como orejeras y bezote. Durán, *Historia de las Indias de Nueva España...*, cap. XLIX.



FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Los bezotes se fabricaban en diversos materiales, tal vez en función de la ocasión en la que se utilizarían. Bezote de cristal de roca. Cultura tarasca. Posclásico Tardío. Michoacán. MNA.



DIGITALIZACIÓN RAÍCES

El uso de bezotes era uno de los elementos básicos en el adorno de los gobernantes. En este retrato del *tlatoani* mexica Moctezuma Xocoyotzin se observa que lleva uno de oro. Cuadro atribuido a Antonio Rodríguez, finales del siglo XVII. Museo degli Argenti, Florencia.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Mocte
narig
paña.



Para los pueblos del Posclásico Tardío, los mixtecos se encontraban entre los mejores artesanos y se valoraba su habilidad en la fabricación de objetos de oro, como este bezote con forma de cabeza de ave. Procedencia desconocida. The Saint Louis Art Museum, San Luis.
FOTO: THE SAINT LOUIS ART MUSEUM, SAN LUIS.





Bezote de obsidiana negra. Cultura mexica. Posclásico Tardío. Texcoco, estado de México. UACH.
FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



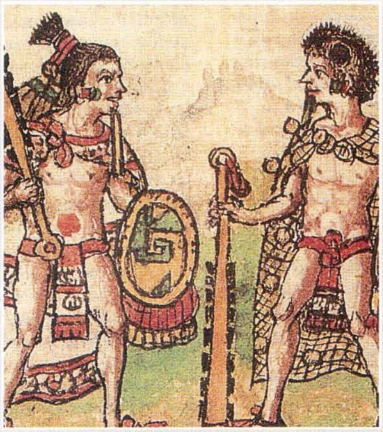
Moctezuma Ilhuicamina, durante su entronización, lleva orejeras, nariguera y un bezote. Durán, *Historia de las Indias de Nueva España...*, cap. XV.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



El gobernante mexica Axayácatl y otro dignatario llevan bezotes entre los elementos que denotan su alto estatus. Durán, *Historia de las Indias de Nueva España...*, cap. XXIII.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

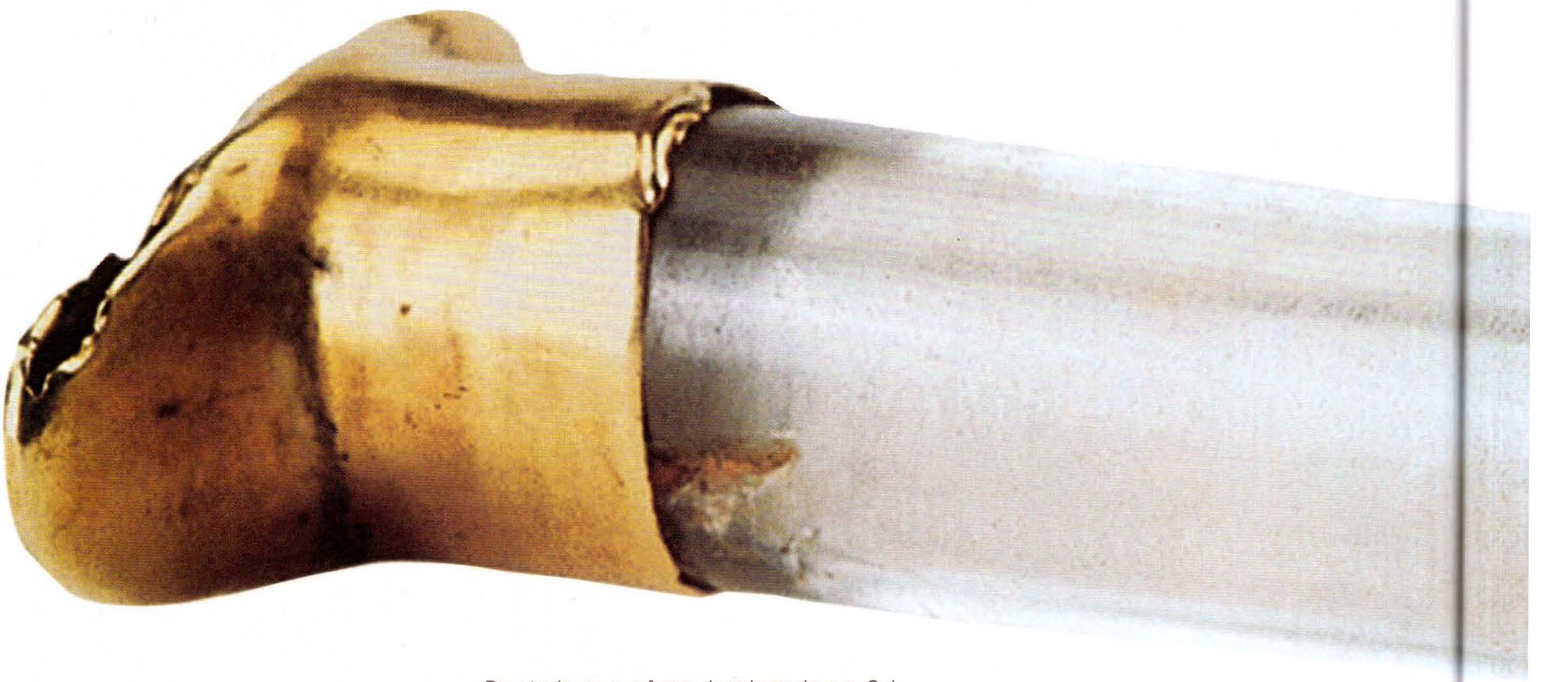


Guerreros mexicas de las órdenes militares *tequihuaque* y *cuáchic*; ambos llevan bezote como parte de su atavío. Durán, *Historia de las Indias de Nueva España...*, cap. LXXXIX.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Nezahualcóyotl, rey de Texcoco, ataviado como guerrero. Lleva un bezote con forma de cabeza de águila. *Codice Ixtlilxóchitl*, f. 106r.



Bezote de oro con forma de cabeza de ave. Cultura mixteca. Posclásico Tardío. Procedencia desconocida. Museum für Völkerkunde, Viena.
FOTO: MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE

Entre los tributos recaudados por la Triple Alianza había bezotes. En la lista de tributos que debía entregar la provincia de Cuetlaxtla se consignan 40 bezotes amarillos, probablemente de oro. *Matrícula de Tributos*, lám. 27.

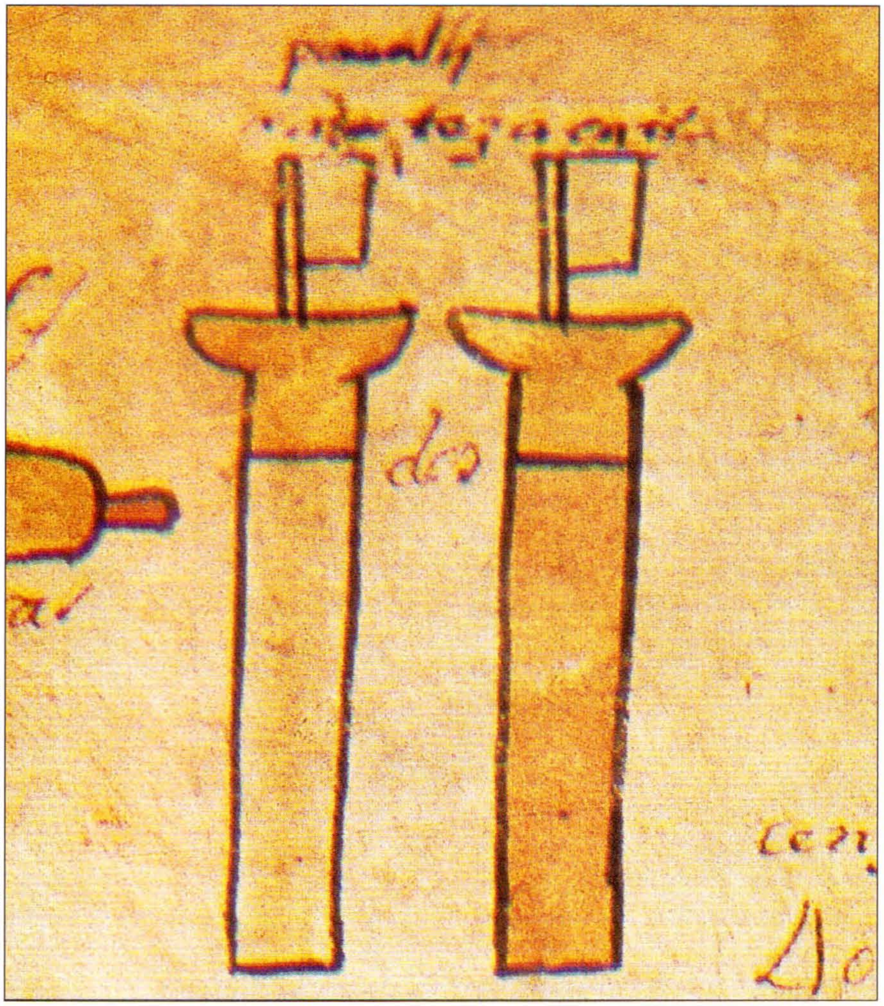


FOTO: BIBLIOTECA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA



NARIGUERAS

Como algunas otras prácticas mesoamericanas relacionadas con la modificación del cuerpo humano con el fin de conferirle un significado específico, la del uso de narigueras es una reservada a la elite. De hecho, por lo menos desde el Clásico en adelante, la perforación en la nariz necesaria para colocarla se efectuaba en el marco de una ceremonia que tenía como fin investir a un soberano, el que en esa ocasión recibía insignias que en adelante simbolizarían su condición de gobernante, entre ellas la nariguera.

Un buen ejemplo de esta relación de la nariguera con el poder político se encuentra en la lámina 52 del *Códice Nuttall*, en la que se observa al famoso señor mixteco 8 Venado, Garra de Jaguar en la ceremonia de colocación de la nariguera de turquesa, a la que significativamente también se conoce como "ceremonia para el rango de *tecuhtli* (señor)"; esto sucede en un momento en que el personaje ha adquirido el suficiente poder para ser reconocido como fundador de un nuevo linaje. Siglos después, en la ceremonia de entronización de los gobernantes mexicas también se les perforaba la nariz con un punzón de hueso de jaguar, para colocarle una nariguera conocida como *xiuhyacámitl*.

Había por lo menos dos tipos básicos de nariguera: una tubular, también conocida como "de barra", que cruza la nariz por las perforaciones del séptum; las del otro tipo tenían distintas formas y contaban con unas especies de ganchillos que se fijaban a esas perforaciones, aunque también podrían servir para sostenerse en la nariguera de barra. Este tipo de narigueras colgaban y cubrían la boca.

Aunque las narigueras tubulares poseían una sola forma básica seguramente adquirirían significados específicos en función del material con que estaban elaboradas, e incluso en las representaciones en los códices se observa que algunas están pintadas de colores, obviamente con un sentido específico. Entre el otro tipo de narigueras se encuentran las que tienen forma de mariposas estilizadas –comúnmente relacionadas con Xochipilli-Macuilxóchitl–; la de greca escalonada rematada por rayos, asociada con el Sol; así como otras que semejan serpientes o crótalos. Algunos dioses tenían entre sus atributos distintivos narigueras con formas determinadas, como la de media luna asociada a los dioses del pulque.

Es obvio que las narigueras tenían más connotaciones que la de indicar que quien la portaba era un personaje del más alto rango. Puede aventurarse que como las cuentas que penden de la nariz de ciertos personajes, simbolizaban también el aliento vital de quien la portaba; asimismo, algunas formas eran utilizadas por los señores como parte del ajuar utilizado en las guerras.



Portar nariguera tenía un significado especial; la acción de perforar la aleta nasal constituía un rito *(yacaxapotlaliztli)* que implicaba que quien la recibía adquiría un estatus determinado. En esta imagen de un códice mixteco se muestra la consagración como gobernante de 8 Venado, Garra de Jaguar. *Códice Nuttall*, lado 1, lám. 52.

REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES



LAS NARIGUERAS

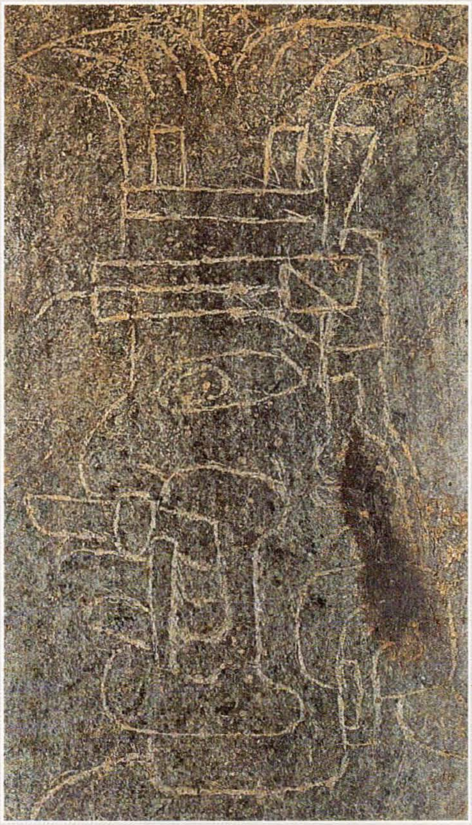


FOTO: RAFAEL DONIZ / RAÍCES

Hacha olmeca con la representación del dios del maíz. Preclásico. Arroyo Pesquero, Veracruz. MAX.



FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Detalle del relieve del llamado Vaso 9-Xi. El personaje porta la típica nariguera teotihuacana. Clásico. Fue encontrado en el Templo Mayor de Tenochtitlan. MTM.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

El señor mixteco 4 Jaguar con nariguera de media luna. *Códice Nuttall*, lado 1, lámina 75.

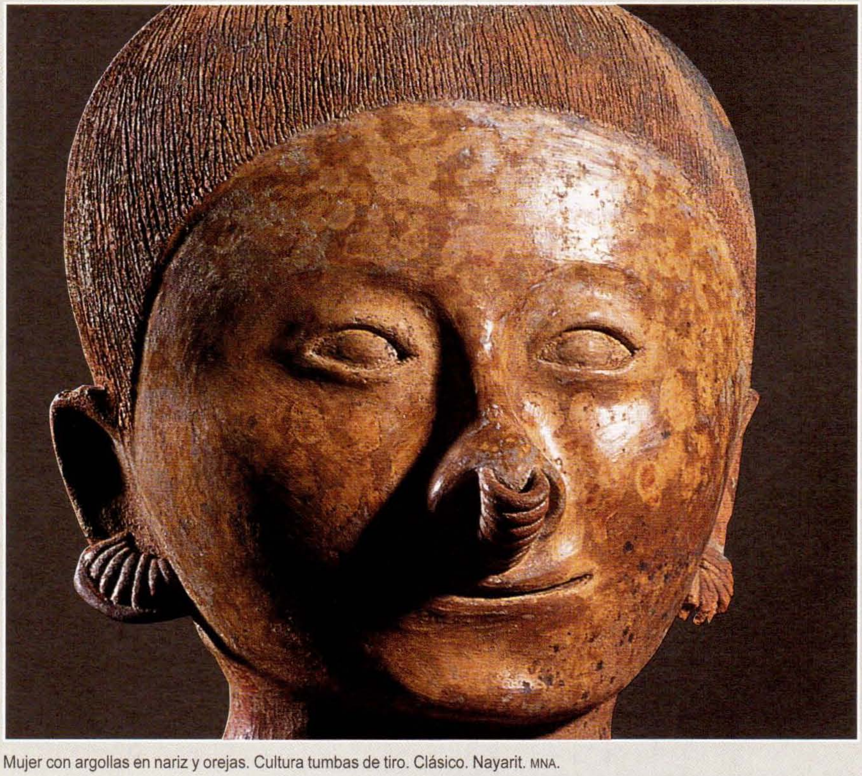


FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Mujer con argollas en nariz y orejas. Cultura tumbas de tiro. Clásico. Nayarit. MNA.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Tepoztécatl, deidad mexica del pulque, lleva una nariguera con el símbolo lunar. *Códice Magliabechiano*, f. 85r.

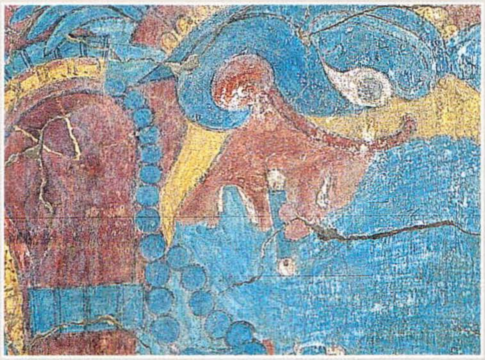


FOTO: AGUSTÍN UZÁRRAGA / RAÍCES

Combatiente derrotado en el Mural de la Batalla. Epiclásico. Cacaxtla, Tlaxcala.



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Ceremonia de horadación de la nariz, *yacaxapotlaliztli*, del rey mixteco 8 Venado, Garra de Jaguar. *Códice Bodley*, lám. 9.



FOTO: IGNACIO GUEVARA / RAÍCES

Guerrero con yelmo, orejeras y nariguera. Cultura tumbas de tiro. Clásico. Nayarit. MNA



REPROGRAFÍA: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

El gobernante cholulteca Icxicóatl horada la nariz del jefe chichimeca Tecpatzin. *Historia Tolteca-Chichimeca*, f. 21r.



FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Mixcóatl, dios de la cacería. Posclásico Tardío. Malinalco, estado de México. MSM.

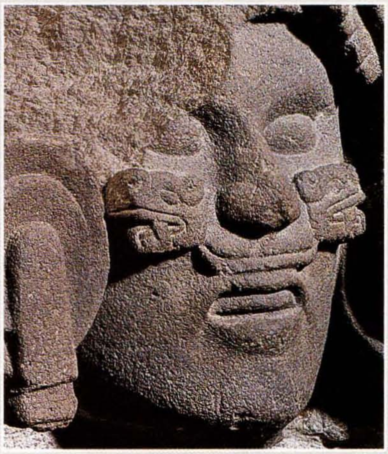
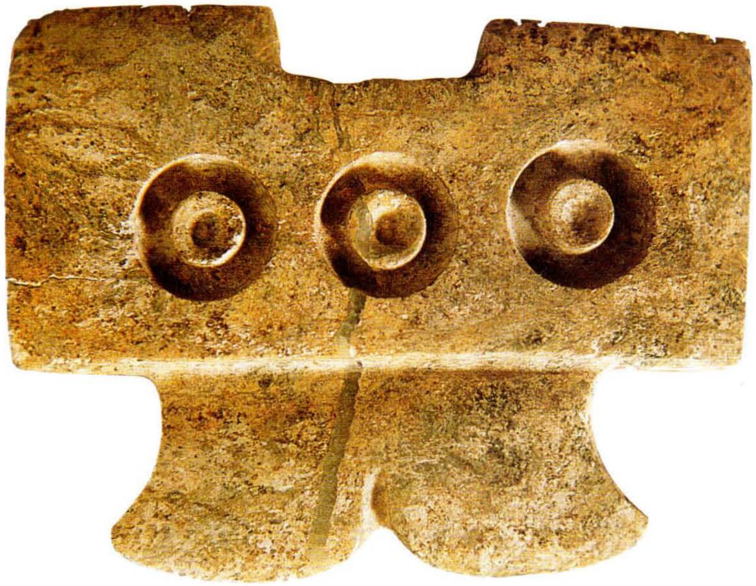


FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Cihuacóatl con nariguera en forma de serpiente. Cultura mexica. Posclásico Tardío. Ciudad de México. MNA.



Nariguera de piedra encontrada en el Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacan, estado de México. Clásico. MST.
FOTO: ARCHIVO INAH



Pectoral mixteco de oro. Representa al dios Xipe, quien lleva una nariguera con argolla. Procede de Monte Albán, Oaxaca. Posclásico. MCO.
FOTO: GERARDO GONZÁLEZ RUL / RAÍCES





Nariguera de oro con forma de mariposa.
Fue encontrada en el centro de la ciudad de México.
Cultura mexica. Posclásico Tardío. MNA.
FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES

Para leer más...

ALCINA FRANCH, José, "Hipotésis acerca de la difusión mundial de las 'pintaderas' ", *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 1, 1952-1955, pp. 217-223,

ALCINA FRANCH, José, *Las "pintaderas" mejicanas y sus relaciones*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", Madrid, 1958.

ÁLVÁREZ DE WILLIAMS, Anita, "Face and body painting in Baja California", *Quarterly of the Pacific Coast Archaeological Society*, núm. 9, 1973, pp. 21-26.

ANAWALT, Patricia R, *Indian Clothing before Cortes, Mesoamerican Costumes from the Codices*, University of Oklahoma Press, Norman, 1981.

ANDERSON, Arthur J. O., "Materiales colorantes prehispánicos", *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 4, UNAM, México, 1963, pp. 73-83.

BACHAND, Holly Sullivan, "Sellos cilíndricos y estampaderas del periodo Formativo en Mesoamérica" en J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía (eds.), *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2003, pp. 527-538.

BAUTISTA MARTÍNEZ, Josefina, "Huellas de alteraciones culturales en el hombre prehispánico", *Canindé, Revista do Museu de Arqueologia de Xingó*, núm, 3, 2003, pp. 37-58.

BERRIN, Kathleen, y Esther Pasztory, *Teotihuacan. Art from the city of the gods*, Thames and Hudson, The Fine Arts Museums of San Francisco, Nueva York, 1993.

CSORDAS, Thomas J., "Introduction: the Body as Representation and Being-in-the-World", en Thomas J. Csordas (ed.), *Embodiment and Experience: The Existencial Ground of Culture and Self*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, pp. 1-24.

DE LA GARZA, Mercedes, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, Editorial Paidós/Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1998.

DE LANDA, fray Diego, *Relación de las cosas de Yucatán*, Editorial Porrúa, México, 1982.

Diseño e iconografía. Veracruz. Geometrías de la imaginación, INAH/Conaculta, México, 2009.

FERRER, Eulalio, "El color entre los pueblos nahuas", *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 31, UNAM, México, 2000, pp. 203-220.

FIELD, Frederick V., "Thoughts on the Meaning and Use of Pre-Hispanic Mexican Sellos", *Studies in Pre-Columbian Art and Archeology*, núm. 3, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvad University, Washington, 1967.

GRAULICH, Michel, *Ritos aztecas, las fiestas de las veintenas. Fiestas de los pueblos indígenas*, INI, México, 1999.

HEIMPEL, Wolfgang, "Observations on the Meaning and Use of Pre-hispanic Mexican Stamps", *Texas Notes on Precolumbian Art, Writing and Culture*, núm. 60, 1964.

HOUSTON, Stephen D., y Tom Cummins, "Body, Presence, and Space in Andean and Mesoamerican Rulership", en Susan Toby Evans y Joanne Pillsbury (eds.), *Palaces of the Ancient New World*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 2004, pp. 359-398.

JAUREGUI, Jesús, "Los guerreros coras y los peregrinos huicholes. La tradicion nativa de la pintura corporal y facial", *Arqueología Mexicana*, vol. XI, núm. 65, enero-febrero de 2004, pp.68-71.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, y Colin McEwan, *Moctezuma II. Tiempo y destino de un gobernante*, INAH, México, 2010.

LÓPEZ LUJÁN, Leornado, Laura Filloy, Barbara Fash, William L. Fash y Pilar Hernández, "La destrucción del cuerpo. El cautivo de mármol de Teotihuacán", *Arqueología Mexicana*, vol. XI, núm. 65, enero-febrero de 2004, pp. 54-59.

MANSILLA LORY, Josefina, e Ilan Santiago Leboreiro Reyna, "El fenomeno de la momificación en el México prehispánico", *Arqueología Mexicana*, vol. XVIII, núm. 97, mayo-junio de 2009, pp. 22-29.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *et al.*, *Dioses del México antiguo*, UNAM/Conaculta/DDF, México, 1995.

MERINO CARREÓN, Beatriz Leonor, y Ángel García Cook (coords.), *La producción alfarera en el México antiguo I, III, IV*, Colección Científica, INAH, México, 2005, 2006, 2007.

MILLER, Mary, "Extreme makeover", en *The Maya*, Archaeology, 2010, pp. 18-25.

MILLER, Mary, y Simon Martin, *Courtly Art of the Ancient Maya*, Fine Arts Museums of San Francisco/Thames & Hudson, San Francisco, 2004.

MILLER, Mary, y Karl Taube, *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, Thames and Hudson, Nueva York, 1993.

REENTS-BUDET, Dorie, *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, Duke University Press, Durham, N.C., 1994.

SHARER, Robert J., *La civilización maya*, FCE, México, 1999.

SCHELE, Linda, *Rostros ocultos de los mayas*, Ímpetus Comunicación, México, 1997.

SCHMIDT, Peter, Mercedes de la Garza y Enrique Nalda, *Los mayas*, UNAM/Conaculta-INAH/DDF, México, 1999.

SEPÚLVEDA Y HERRERA, Ma. Teresa (interpretación y análisis), Miguel León-Portilla (intro.), *La Matrícula de Tributos*, edición especial de *Arqueología Mexicana*, núm 14, México, 2003.

SINCLAIR, A.T., "Tattoooing of the North American Indians", *American Anthropologist*, vol. 11, núm, 3, 1909, pp. 362-400.

SUGIYAMA, Saburo, y Leonardo López Luján (eds), *Sacrificios de consagración en la Pirámide la Luna*, Conaculta/INAH/Arizona State University, México, 2006.

TAUBE, Karl, "La jadeíta y la cosmovision de los olmecas", *Arqueología Mexicana*, vol. XV, núm, 87, septiembre-octubre de 2007, pp. 43-48.

TENA, Rafael, *La religión mexica. Catálogo de dioses*, edición especial de *Arqueología Mexicana*, núm. 30, México, 2009.

THOMPSON, J. Eric S., "Tattooing and scarification among the maya", *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, núm. 63, Carnegie Institution of Washington, Division of Historical Research, Washington, 1946, pp. 18-25.

TIBOL, Raquel, *et al.*, *Los murales del Palacio Nacional. Diego Rivera*, Américo Arte Editores/INBA, México, 1997.

URIARTE, Ma. Teresa, y Rebecca González Lauck, *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, tomos I y II, UNAM/Conaculta-INAH/Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo/Universidad Brighm Young, México, 2008.

VARGASLUGO, Elisa, *et al.*, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, UNAM/DGAPA/Fomento Cultural Banamex, México.

Siglas

CIC: Centro INAH Campeche, Campeche.

FME: Folkens Museum-Etnografiska, Estocolmo, Suecia.

MAA: Museo Arqueológico de Apaxco, estado de México.

MAC: Museo Arqueológico de Cancún, Quintana Roo.

MAT: Museo Arqueológico de Teotenango, estado de México.

MAX: Museo de Antropología de Xalapa, Veracruz.

MCL: Museo Comunitario de San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz.

MCM: Museo Arqueológico de la Cultura Maya, Campeche, Campeche.

MCN: Museo de las Culturas del Norte, Paquimé, Chihuahua.

MCO: Museo de las Culturas de Oaxaca, Oaxaca, Oaxaca.

MCP: Museo Regional Carlos Pellicer Cámara, Villahermosa, Tabasco.

MMA: Museo de las Culturas de Occidente, María Ahumada de Gómez, Colima, Colima.

MNA: Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.

MPC: Museo Regional Palacio Cantón, Mérida, Yucatán.

MRA: Museo Regional Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, Guanajuato.

MRM: Museo Regional Michoacano, Morelia, Michoacán.

MSN: Museo Universitario Dr. Luis Mario Schneider, Malinalco, estado de México.

MST: Museo de Sitio de Teotihuacan, estado de México.

MTM: Museo del Templo Mayor, ciudad de México.

UACH: Universidad Autónoma de Chapingo, estado de México.